

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Lenka Růžková

Carpentierova vize Ameriky

The Carpentier's vision of the America

Praha 2009

Vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

„Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.“

V Praze dne 30. srpna 2009

podpis

OBSAH

Alejo Carpentier uprostřed kulturního míšení	4
„Zázračné reálno“ versus magický realismus	7
Historie a mýtus	19
Latinskoamerická příroda	25
Prales	25
Andy	27
Umění	29
Vize člověka v díle A. Carpentiera	39
Střet civilizací ve <i>Ztracených krocích</i>	39
Černošská otázka	43
Čas a prostor v Carpentierově díle	47
Poslání Latinské Ameriky	55
Závěrem	60
Resumé	63
Bibliografie	70

Alejo Carpentier uprostřed kulturního míšení

Autor se narodil 26. prosince 1904 francouzskému architektu a ruské učitelce jazyků na Kubě, kam se společně přistěhovali ze Švýcarska, kde se seznámili. Mladý Alejo se takto dostává přímo do středu kulturního míšení, tak typického pro oblast Karibských ostrovů a posléze celé Latinské Ameriky. Kulturní synkretismus se v průběhu doby dále prohluboval:

Dialogy s rodiči v domácím prostředí a čtení knih způsobí plodné splynutí ozvěn dvou starých evropských kultur - bretaňské a slovanské. Naopak venku na ulici, ve městě, s domorodými přáteli a lidmi, kteří se tu procházejí a baví se, vstřebává španělskou koloniální atmosféru s africkou příměsí, která tvoří kubánskou esenci.¹

Tento pestrý koktejl naprosto odlišných kulturních vlivů nakonec poznamená celou spisovatelovu tvorbu i jeho život.

O jeho spisovatelské kariéře se asi nejvíce dozvíme z eseje „Cesta přes půl století“ („Un camino de medio siglo“). Krátce po vyhlášení nezávislosti Kuby v roce 1902 a tedy zároveň v prvních letech Carpentierova života ještě neexistovalo mnoho knih o latinskoamerické historii. To málo, které bylo napsáno, vycházelo v Evropě a jeho autory byli zejména Španělé. Z eseje se dozvídáme, že život v počátcích 20. století byl na ostrově tvrdý a plný vykořisťování. Tato skutečnost se později odrazila v spisovatelově postojích a názorech na svět. V sedmnácti letech se setkal se starší generací kubánských modernistických básníků a to jej ovlivnilo po umělecké stránce nejen v počátcích tvorby. V té době musel být spisovatel na Kubě apolitický, vyjadřovat se k politice bylo tou dobou nežádoucí a veškeré snahy byly marné a zůstávaly bez odezvy. Proto není divu, že snem většiny tehdejší umělecké elity bylo emigrovat (do Paříže a Madridu), opustit Kubu, kde nebylo čtenářské publikum ani vhodná kvalitní nakladatelství. Zlomovou situací je, i když omezené, rozšíření časopisu *Amauta* vydávaného v Peru José Carlosem Mariáteguim,

¹ Alejo Carpentier. *Premio Miguel de Cervantes 1977*. Barcelona: Anthropos, 1988, str. 34.

Přeloženo z originálu: En la casa hogareña los diálogos y los libros traen ecos de aquellas viejas culturas europeas, lo breton y lo eslavo en conjunción fructífera. Fuera en la calle, en la ciudad, entre los amigos que surgen entre la gente que pasa y conversa, va alimentándose con lo colonial español y con el transplante africano que, a fin de cuentas, forman la esencial cubanía.

a následně mexických novin *El machete*, publikovaných Diegem Riverou. Z Paříže začíná pronikat *L'Esprit Nouveau* od architekta Le Corbusiera, ve kterém mladý Carpentier poprvé spatřuje díla od Pabla Picassa a dalších slavných představitelů avantgardy. Důsledkem těchto zahraničních myšlenek se na Kubě utváří skupina umělců, tzv. Grupo Minorista, která se později stává jedním z předpokladů revoluce. Vyvrcholením její činnosti vzniká roku 1927 takzvaný Manifest Minoristů, kvůli jehož podpisu se jeho tvůrci včetně A. Carpentiera dostávají do vězení. Tento manifest se v umělecké tvorbě snaží překonat dosavadní naturalistickou žánrovou literaturu a dosáhnout následujících inovací: náhledu na Ameriku jako na celek, propagace revolučního internacionalismu mezi státy, silného protestu proti severoamerické invazi. V neposlední řadě odsuzuje Machadovu diktaturu a pokouší se prosadit důraznou reformu školství. Zejména poslední body vyvolají odpor vlády a policie pronásleduje jeho příznivce. Mnoho členů skupiny je donuceno emigrovat do Paříže, kde se setkávají se surrealisty - André Bretonem, Louisem Aragonem, Paulem Éluardem, Jacquesem Prévertem a Antoninem Artaudem. Alejo Carpentier je zpočátku novými ideami zaujat. Stále v něm však sílí pocit, že se výtvarné motivy opakují a napsat další dílo ve stejném stylu by bylo epigonstvím.

Ve třicátých letech u něho dochází k dalšímu tvůrčímu zlomu - ráz jeho tvorby se mění a vlivem meziválečné situace, španělské občanské války a nástupu fašismu přestává být apolitický. Podepisuje surrealistický antibretonský manifest „Mrtvola“ („Un cadáver“) a veřejně kritizuje postuláty tohoto hnutí. Nadále pokračuje ve studiu Latinské Ameriky. Při této činnosti je inspirován zejména spisy od Sira Waltera Raleigha, otce Josého Gumilla, Alexandra Humbolta, bratří Schomburků, Teodora Koch-Grünberga. Zároveň se však setkává se závažným nedostatkem pramenů k danému tématu.

Konečně roku 1943 podniká cestu na Haiti. Byla to cesta znovuobjevení světa, který byl dějištěm velkých historických událostí a místem magické víry:

Nacházím se zde před divy magického, synkretického světa, světa, kde jsem nacházel v čistém a živoucím stavu už hotové a připravené to, co surrealisté - musím to říci - až příliš často uměle vyráběli. (...) Vzniká ve mě pocit něčeho, co mě od té doby neopustilo, vjem toho, co nazývám „zázračným reálnem“, které se liší od magického realismu i samotného surrealismu.²

² Carpentier, A. „Un camino de medio siglo“. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 27. Přeloženo z originálu: Me hallo ahí ante los prodigios de un mundo mágico, de un mundo sincrético, de un mundo, donde hallaba al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado, todo aquello que los surrealistas, hay que decirlo, fabricaban demasiado a menudo a base de artificio. (...) Surge en mí esa percepción de algo que desde entonces no me ha abandonado, que es la percepción de lo que yo llamo „lo real maravilloso“ que difiere del realismo mágico, y el surrealismo en sí.

Na konci druhé světové války, v roce 1945, navštívuje Venezuelu. O dva roky později se tam vrací, aby se zúčastnil výpravy letadlem s kartografickou společností. Letem v malé výšce nad hladinou řeky Orinoko je inspirován k rozhodnutí absolvovat stejnou cestu následujícího roku po souši. Právě zde nalezne inspiraci pro svůj pozdější román *Ztracené kroky* (*Los pasos perdidos*). Během cesty vzniká velké množství zápisků, které později vycházejí v havanském časopise *Plakáty* (*Carteles*). Tyto reportáže byly prezentovány jako fragmenty knihy, která měla vyjít pod názvem *Knihy o velké pláni* (*El libro de la Gran Sabana*), ale plán nebyl nikdy zrealizován. Posbírané materiály byly plně využity až ve *Ztracených krocích*.

V této době se Carpentier začíná hlouběji zajímat o mýty, spojené s navštívenou oblastí.

Po vítězství revoluce v roce 1959 se vrací na Kubu, odkud cestuje po tehdejších socialistických státech (Mexiko, tehdejší Československo, Německo, Polsko, Sovětský svaz a Čína) a přednáší o latinskoamerickém umění. Aktivně se účastní záležitostí Kuby, Latinské Ameriky a Španělska, stává se členem antiimperialistického a antifašistického hnutí. Všechny poznatky a zkušenosti z této doby se odrážejí v Carpentierově literární tvorbě.

„Zázračné reálno“ versus magický realismus

Oba tyto termíny se objevují v různých podobách u různých autorů pro zobrazení latinskoamerické skutečnosti. Někteří je chápou jako synonyma, pro jiné skrývají odlišné významy. Například Miguel Asturias považuje za magický realismus proces mytizace přírody, který je možno sledovat v magické koncepci světa amerických Indiánů. Pro Gabriela Garcíu Márqueze je něčím výlučně americkým „objevit magii skutečnosti a umět ji umělecky zachytit, (což) předpokládá odpoutat se od všeho banálního a ponořit se do hlubin reálna.“³ Takto vědomí zázračného boří fasádu objektivního světa a podmiňuje magicko - realistické vidění světa. Vypravěč Garcíi Márqueze přijímá „zázračné“ se stejnou samozřejmostí a všedností a představuje realitu jako magickou. Nejčastěji se jedná o popis buď specifických přírodních úkazů, nebo neobvyklých událostí, které ohromují zejména návštěvníky z jiných zemí či kontinentů (obzvlášť z Evropy a USA), ale které jsou pro místní obyvatele něčím zcela běžným.

Ángel Flores, pro kterého byl magický realismus v hispanoamerické próze amalgamem skutečnosti a fantazie⁴, do tohoto proudu zařazuje i Aleja Carpentiera. Podle dalšího z autorů, kteří se tomuto tématu věnují, Luise Leala, magický realismus nevytváří imaginární světy ani nepřetváří skutečnost. Bohužel, podobně jako předchozím spisovatelům se ani tomuto nepodařilo popsat a kladně vymezit podstatu obou konceptů reality.

Alejo Carpentier poprvé užil termín „zázračné reálno“ v předmluvě k románu *Království z tohoto světa* (*El reino de este mundo*) v roce 1949. Bylo to tedy v období, kdy se Evropa ještě vzpamatovala z válečných hrůz, ale z kulturního hlediska procházela surrealismem a angažovanou literární tvorbou. Tím se pokusil upozornit na potřebu vytvořit inovativní a zároveň autentický umělecký styl, kterým by bylo možné zobrazit okolní svět. Pojem „zázračno“ přejal od surrealistů a vymezil se jím vůči „falešnému a umělému“ magickému realismu.

Zde si můžeme všimnout rozdílu mezi chápáním „zázračného reálna“ a magického realismu podle jejich vrchních představitelů: Aleja Carpentiera („zázračné reálno“) a G.Garcíi Márqueze (magický realismus):

³ Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host, s.r.o, 2003, str. 11.

⁴ Tuto myšlenku rozvádí v článku Magical Realism in Spanish American Fiction. *Hispania*, č.38, 1955, str. 187-192.

Zatím co první z nich se pokouší zobrazit svět, který je svou podstatou zázračný, k čemuž využívá svých znalostí z oboru literatury a umění, pro G. Garcíu Márqueze je synonymem „zázračného“ to „nesmírné“, a chce svou empirickou zkušenost proměnit v zázračnou - pomocí narativních postupů a imaginace, přičemž své názory opírá o zkušenosti z dětství. I přes odlišnosti se oba proudy schází v jednom bodě: společným východiskem magického realismu i „zázračného reálna“ je pojetí americké reality jako zázračné, i když v případě Aleja Carpentiera se jedná o výraz úžasu Evropana před světem, jehož hlavním znakem je míšení kultur, a naopak, v případě Garcíi Márqueze toto spočívá v jiných rozměrech skutečnosti, neboť Amerika je zemí, kde je vše možné.⁵ Carpentierovo „zázračné reálno“ je pro něho jen nesmírností či bezmezností kontinentu, jen jiným rozměrem skutečnosti, pro který nemá Evropa ve španělštině pojmenování. Nedostatek a nepřesnost slov způsobuje obtíže pro vysvětlení například velikosti toků řek, přírodních či meteorologických fenoménů apod. Vše je chápáno v souvislosti s mýty, legendami a pověrami z každodenního života latinskoamerických obyvatel.

Na druhou stranu, magický realismus vychází z pevné víry postav Garcíi Márqueze (a např. Juana Rulfa) v posmrtný život a levitace, což způsobuje, že se v jejich románech tyto fenomény stávají reálnými a víra zhmotní mentální mechanismy. Spisovatel působí jako médium k posílení dojmu reálna, i když jej sám nemusí sdílet. Proto tato literatura dokáže odrážet ducha Latinské Ameriky se všemi jeho možnostmi: Amerika má velmi daleko k tomu, aby vyčerpala pramen mýtů. „Zázračné reálno“ by oproti tomu mělo být (podle perspektivy) diametrálně opačným konceptem, ale zároveň jej doplňuje. Vidí americký celek jako jedinečný („insólito, irrepetible, contradictorio“ – neobyčejný, neopakovatelný, rozporuplný), ale reálno je kouzelné i pro autora (popř. jeho alter-ego), přestože pro postavy je běžnou každodenností. Je si však třeba uvědomit, že oba spisovatelé hledali vlastní interpretaci americké reality, ať již „zázračné“, či „magické“. V jediném Carpentierově díle se objevují oba koncepty zároveň: v *Království z tohoto světa*. Od sedmdesátých let může být „zázračné reálno“ podle Leonarda Padury z logické a vědecké perspektivy konceptem amerického světa, který chce historicky vyčlenit autentické a jedinečné události odehrávající se na tomto kontinentu. Rozeznává čtyři stavy zázračného reálna, které postupně vytvářejí komplexnější obraz Ameriky, její historie, kultury a lidí:

⁵ Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host, s.r.o, 2003, str. 32.

1. Předchůdci (antecedentes), zahrnující období čtyřicátých let a začínající prvorománem *Pochválen budiž tvůrce* (Ecué-Yamba-Ó, 1933). Vývoj je po teoretické stránce nejlépe zachycen v dílech *Síla americké hudby* (*Una fuerza musical de América*, 1929) od Heitora Villalobose, *Havana očima kubánského turisty* (*La Habana vista por un turista cubano*, 1939) a *Hudba Kuby* (*La música de Cuba*, 1946). Charakteristickým rysem je přítomnost magických prvků zejména ze světa afrokubánského obyvatelstva a tušení „zázračna“, spočívajícího v synkretismech kubánské kultury - rasy, společnosti a její psychologie. Autor využívá surrealistické asociace. V díle působí nestraně, ale přitom je vševědoucím pozorovatelem. Vytváří se proto velká vzdálenost mezi vypravěčem a duchovním světem s postavami zde popisovanými. Snad až příliš vědecký náhled na realitu rozbíjí dojem zázračna.

2. Formulace a reafirmace je dalším stavem a zároveň první významnou fází „zázračného reálna“. Leonardo Padura sem zařadil romány *Ztracené kroky* a *Království z tohoto světa*. Charakteristickými znaky je blízkost k magickému realismu, hojně využívání mýtu jako faktoru k poznání a jako literárního prostředku, a v neposlední řadě hledání všeho zázračného a nevidaného. Tato epocha je prostupována historickým pesimismem, že svobodná vůle je nakonec potlačena, a existencialismem, spojeným s kritikou evropských civilizací. K tomu jsou vybírány postavy, místa a situace, ve kterých lze dokázat „v syrovém a živoucím stavu už hotové a připravené to, co surrealisté - musím to říci - až příliš často uměle vyráběli.“⁶ Ve *Ztracených krocích* má vypravěč - protagonista dva hlavní předpoklady, aby zázračno spatřil: zaprvé, je umělec; zadruhé, mnoho let byl od latinskoamerické reality odloučen a má jiný náhled na skutečnost. Román nabízí vizi „amerického“, zejména toho původního – „primitivního“, jako útočiště a úkryt před opotřebením západní dekadentní společnosti. Hledá zázračno a kontexty, které ho vyvolávají. Bez většího údivu realisticky popisuje zázračné okolnosti. Nacházíme se v období let 1949-1953, kdy se Carpentier pokouší charakterizovat a definovat Latinskou Ameriku. Brzy přichází gnoseologická krize a tak začíná hledat nové cesty a způsoby k rozšíření svých spisovatelských perspektiv, aby tak mohl lépe analyzovat americkou jedinečnou skutečnost. Píše značně pesimisticky laděný román *Pronásledování* (*El acoso*, 1956), kde „zázračné reálno“ je zredukováno na fyzikální jedinečnost prostředí. Již se nadále neobjevují prvky jako míšení ras, zvláštní psychologie a charakteristický průběh dějin, které definovaly „zázračno“ v předchozích románech. Za „zázračnou“ je považována

⁶ Carpentier, A. „Un camino de medio siglo“. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 29. Přeloženo z originálu: (...) al estado bruto, ya hecho, preparado, mostrado, todo aquello que los surrealistas, hay que decirlo, fabrican demasiado a menudo a base de artificio.

existence procesů v určitém historickém momentu během asociálního vývoje kontinentu: „zázračno“ se již nevyskytuje ve svém čistém a hotovém stavu, ale lze ho zpozorovat v okolnostech - například v duchu měst a chování postav.

3. Epika kontextů se rozvíjí zejména od šedesátých let. V románu *Osvícené století* (*Siglo de las luces*, 1962) se setkáme s politickou tematikou, která do této doby u A. Carpentiera nebyla příliš výrazná, přinejmenším nikdy nezaujímal post hlavního tématu v žádném z předchozích děl. Objevuje se zde skrytá kritika diktátorských režimů a boj proti tomuto typu absolutní moci, potlačujícímu svobodu. Je zdůrazňována úloha kubánské revoluce a její dopad na další politický vývoj Latinské Ameriky. Adaptací teorie kontextů v této fázi autor rozšiřuje svou vizi „zázračného reálna“. To se následně přestane vyskytovat jako metoda, styl a dramatická struktura, ale začíná formovat právě teorii kontextů a otevírat tak spisovatelovy literární a konceptuální možnosti. Kontexty jsou vyjádřením existujících vztahů mezi lidmi, různých jevů, materiální a duchovní tvorby. Je to způsob, jak vidět a cítit život v rámci okolností, které nepodléhají vůli jedince. Teorie byla v částečné podobě aplikována ve *Ztracených krocích a Království z tohoto světa*, ale zde ještě netvořila uspořádaný systém. Hlavním prostředím této fáze jsou města, vytvořená podle původu svých obyvatel - Španělů, Francouzů, Holanďanů, Angličanů atd., ale zároveň začleněná do latinskoamerické krajiny. Platí v nich místní zákony rozvoje a tak mohou odhalovat ducha svých obyvatel a stupeň ekonomického vývoje.

4. Kulminace je poslední fází zejména sedmdesátých let. Patří sem poslední romány: *Náprava dle metody*, *Barokní koncert*, *Svěcení jara* a *Harfa a stín*. Většina se odehrává na Kubě mezi lety 1920-1961, v politicky obtížné době plné sociálních a ekonomických kontradikcí. V každém fenoménu kubánského života je přítomno „zázračné reálno“, které se tak stává jinou kategorií skutečnosti a formou, jak porozumět historickému vývoji „de lo americano“ – toho amerického. Postava diktátora z *Nápravy dle metody* v jedné osobě a jednom státě soustřeďuje, satirizuje a mísí typické charakteristiky diktátorů všech latinskoamerických zemí. Je zde znát nepatrný posun lidstva vpřed, vývoj není cyklický jako u dřívějších děl, ale spirálovitý, dovolující další pozitivní vývoj.

Pojem „zázračné reálno“ vznikl po autorově návštěvě bývalého království černošského krále Henryho Christopha na Haiti, konkrétně zříceniny zámku Sanc-Souci a pevnosti La Ferrière:

Poté, co jsem pocítil autentické kouzlo krajů Haiti, poté, co jsem našel magická znamení na červených cestách Střední mesety, pocítil jsem, jak jsem unášen stále blíže k zázračné skutečnosti. (...) Dýchal jsem atmosféru vytvořenou Henry Christphem, monarchou neuvěřitelně vytrvalým, daleko úžasnějším než všichni nejkrutější králové vymyšlení surrealisty, velmi vnímavými k imaginárním tyranům, které sami nezakusili. Na každém kroku jsem nacházel „zázračné reálno“.⁷

Popisy přírody, která jej jako pozorovatele obklopuje, jsou popisy člověka evropského původu, pozorujícího realitu odlišnou od té, ve které vyrůstal. Tímto postupem se nám ji A. Carpentier snaží přiblížit tak, abychom si ji byli schopni představit a zároveň ji pochopit i s našimi představami o světě. Je nutné vzít v úvahu, že v dobách Carpentierových nebylo úplně běžné cestovat mezi kontinenty, ani nebyla dostupná média dokumentující Jižní Ameriku, a ta tak byla pro běžného Evropana téměř neznámou:

Viděl jsem možnost vytvořit určité americké anachronismy, vracející se v průběhu času a propojující vše se vším, včerejšek s dneškem. Viděl jsem možnost přinést některé evropské pravdy do naší zeměpisné šířky i proti srsti těch, kteří přicestovali proti trajektorii slunce a chtěli si s sebou odnést naše pravdy tam, kde ještě před třiceti lety nebyli schopni vidět je a chápat ve správném světle.⁸

„Zázračno“ se projevuje v momentě, kdy dojde k nečekanému narušení skutečnosti, nebo když nezvyklé osvětlení ukáže její utajená bohatství. Avšak k tomu, aby jej člověk mohl spatřit, je nutné v něj věřit. Předpoklad víry je pro autora nezbytný.

Podle Franze Roha odpovídá Carpentierovo „zázračné reálno“ formě amerického člověka vylučující reflexi a uvolňující místo víře, která mu umožňuje žít ponořen do své kultury a její historii vnímat jako osud. Vzhledem k tomu, že pro některé autory jsou termíny magický realismus a „zázračné reálno“ totožné, často dochází k jejich záměně a pomíchání termínů na „zázračný realismus“ (např. Irleman Chiampi). Často bývá Carpentierovo *Království z tohoto světa* považováno za projev magického realismu.

⁷ Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host s.r.o, 2003, str. 16.

⁸ Carpentier, A. *Tientos y diferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 95.

Přeloženo z originálu: Vi la posibilidad de establecer ciertos sincronismos posibles, americanos, recurrentes, por encima del tiempo, relacionando todo esto con aquello, el ayer con el presente. Vi la posibilidad de traer ciertas verdades europeas a las latitudes que son nuestras actuando a contrapelo de quienes, viajando contra la trayectoria del sol, quisieron llevar verdades nuestras a donde, hace todavía 30 años, no había capacidad de entendimiento ni de medida para verlas en su justa dimensión.

Autor se dopouští podobné záměny, když staví do opozice latinskoamerické „zázračné reálno“ a evropské „zázračno“ (estetická kategorie typu evropské literatury), kde také dochází k záměně zázračné, tedy exotické a rozporuplné skutečnosti a zázračné literatury, kterou kritizoval pro neautentičnost vzhledem k americké realitě a pro nedostatek představivosti.

Oba směry se rozcházejí i z hlediska vzniku: zatímco pojem magický realismus vznikl z literární kritiky, název „zázračné reálno“ vytvořil sám Carpentier pro představení americké mimoliterární skutečnosti jako jediné látky vhodné pro literární zpracování. Toto tvrzení je opřeno o dva základní předpoklady: 1. americká realita je obdařena výjimečnými atributy, které ji odlišují od evropské; 2. aby spisovatel mohl americké „zázračné reálno“ spatřit, musí věřit v jeho existenci: věřit znamená vidět.⁹

„Zázračné reálno“ Aleja Carpentiera vzniklo jako reakce na evropský surrealismus a jeho účelem bylo odklonit se od tehdejší avantgardní předválečné literatury a sociálního románu a vytvořit tak nový literární styl.

Zpočátku nebyl A. Carpentier odpůrcem surrealismu. Stalo se tak až poté, kdy se roku 1939 vrací po jedenácti letech z fašistické dekadentní meziválečné Evropy do své vlasti, kterou je naprosto okouzlen. Tehdy, po návštěvě Haiti, kde vznikl první zárodek konceptu „zázračného reálna“ se od surrealismu odvrací. Využívá pouze jeho metody pozorování struktur, skutečností a kontrastů, jejichž pomocí následně popisuje jedinečné procesy, odehrávající se na americkém kontinentě: „Člověk šestého dne stvoření zde pozoruje krajinu, která je mu dána v dědictví: žádná literární evokace. Žádné mýty záramované alexandrinem nebo ovládané dirigentovou taktovkou.“¹⁰ Ve své tvorbě hledá nejen identitu Latinské Ameriky, svého okouzujícího rodiště, ale i svou vlastní. Ve svých dílech nahlíží jak na Nový, tak i na Starý svět, opírá se o jejich tradice a pokouší se je porovnávat. S oblibou se zabývá historií:

Jsem vášnivě nadchnut historickými tématy (...), protože pro ně neexistuje modernost v tom smyslu, jaký se jí přisuzuje. Člověk někdy zůstává stejný v různých dobách a situovat ho do minulosti může znamenat určit ho v jeho přítomnosti.¹¹

⁹ Viz Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host s.r.o, 2003, str. 24

¹⁰ Tamtéž, str. 25

¹¹ Tamtéž, str. 26

Zřejmý důkaz nalezneme například v díle *Ztracené kroky*. Zde je moderní současný hrdina s civilizačními problémy vložen do historicky odlišného období, než je mu vlastní, a kde se začne projevovat v souladu se svou přirozeností. Tehdy vyjdou na povrch i vlastnosti, o kterých sám nevěděl, popřípadě se jiné, které si ve svém prostředí plně uvědomoval, zeslabí či naopak zesílí. Teprve tím, že protagonistu zasadíme do jemu neznámého prostředí, jej můžeme opravdu poznat a pochopit.

V Latinské Americe se „zázračné reálno“ nalézá na každém kroku:

V životech lidí, kteří vepsali data do historie kontinentu a zanechali po sobě příjmení, která se dosud nosí: od hledačů pramene věčného mládí, zlatého města Manoa až po některé vzbouřence z prvních časů, nebo některé moderní hrdiny našich válek za nezávislost (...).¹²

Tento kontinent byl donedávna tak neprozkoumaný, že ještě Španělé v dobách Francouzské revoluce (18. století) v něm hledali staré mýty za plného rozkvětu racionalismu, neboť ve staré Evropě už pro ně nebyla živná půda. Mohlo by se zdát, že svým postojem se Carpentier pokouší zabránit odmytizování Latinské Ameriky vlivem evropského moderního - tou dobou především surrealistického - myšlení. Pro to, aby „zázračno“ mohlo být spatřeno, je třeba odstup. Alejo Carpentier byl původem cizinec, v Evropě dlouhodobě pobýval a proto měl možnost tyto dva kontinenty porovnávat a vyzdvihovat jejich jednotlivá specifika. Protože Amerika připadá zázračná pouze tomu, kdo ji pozoruje z jiné perspektivy, nikoli domácímu obyvatelstvu, nemajícímu možnost odstupu.

Teorie „zázračného reálna“ v podstatě vzniká až po románu *Oslaven budiž tvůrce*, ale již zde se vyskytují první její prvky. Toto dílo bylo Fernandem Alegríou označeno za polodokumentární román o primitivním světě magie.¹³ Prolínají se zde motivy náboženských rituálů, tanců a zpěvů afrokubánského folklóru: magie a liturgie *ñāñigo*¹⁴ a *santería*¹⁵ v románu představují „zázračnou“ skutečnost, která je zobrazena realistickým způsobem se silně dokumentarizující tendencí. Objevují se zde přesně popsané inicializační obřady,

¹² Carpentier, A. *Tientos y diferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 98. Překlad citován z: Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host s.r.o, 2003, str. 37.

¹³ Viz Alegría, Fernando. *Alejo Carpentier: „Realismo mágico“*. IN: Giacomán, Helmy F. *Homenaje a Alejo Carpentier*. New York: Las Américas, 1970, str. 40.

¹⁴ Z *ñāñigo* se stala jedna z nejsilnějších afrokaribských sekt v kubánském přístavním městě Matanzasu.

¹⁵ Jedná se o zajímavý typ synkretismu, který vytvořil paralely mezi starými africkými kulty a křesťanskými svěťci.

magické praktiky, nalezneme zde i soupis modliteb k mocnostem *ñáñigo*. Carpentierovým cílem je nejen detailní popis každodenního života místních obyvatel, ale především se snaží poukázat na problematiku Afrokubánců, jejich utiskování a vykořisťování ze strany bílých. Jediným nástrojem, který jim dává naději na lepší život a zároveň jim pomáhá přežít, je vědomí důvěrného spojení s tajemnými silami domorodých božstev. Svět černých se střetává se světem bílých, a *vudú*, *ñáñigo* či *santería* jsou zde nejen magiemi, ale i tajemnými ideologiemi k sjednocení černých otroků proti útlaku.

Podmínky, ve kterých žili otroci na Kubě, Haiti i celé Karibské oblasti, byly velmi tvrdé. Praktikovaly se kruté tělesné tresty, šetřilo se na stravě. Práce na cukrových plantážích byla náročná a způsobovala vysokou úmrtnost. Rostoucí množství plantáží vyžadovalo stále větší počet otroků dovážených z různých částí Afriky. Tato skutečnost měla kromě ekonomických i silné sociální a kulturní následky. V první polovině osmnáctého století, kdy se konalo první sčítání lidu na Kubě (cca rok 1744), žilo na ostrově přibližně 26% osob afrického původu, poměr však nadále stoupal a v počátcích 19. století dosáhl téměř 40%.

Vrcholným dílem „zázračného reálna“ jsou *Ztracené kroky* (ZK). Hlavním tématem již není černošská problematika a domorodé religiózní rituály, ale něco zcela odlišného. Protagonistou a zároveň vypravěčem tohoto románu je intelektuál, muzikolog a skladatel, šířaný skepsí vůči moderní průmyslové civilizaci, toužící po klidném životě v souladu s přírodou mimo tzv. „civilizovaný“ svět. Dílo v podobě cestovního deníku, nápadně protkané autobiografickými prvky, čerpá z autorovy reálné výpravy do poříčí řeky Orinoko v roce 1948 a jeho setkání s tamními obyvateli, z nichž někteří se stali předlohou pro postavy zde vystupující. Tehdy sepsal sérii článků pro časopis *Plakáty*, které byly později vydány s dalšími glosami a recenzemi pod názvem *Kroniky I,II* (*Crónicas I,II*). V oblasti velké pampy, kde se část děje odehrává, a kde již od konkvisty Španělé hledali velká naleziště zlata a diamantů, pravděpodobně vznikl mýtus o El Doradu. Není divu, že tato krajina v autorovi vzbudila představy o počátku světa a psal o ní jako o krajině Geneze: je to „fantastično vytvořené z kamene, vody a nebe. (...) Je to svět, kde se zastavil čas, kde nefungují hodiny a neplatí kalendáře. Čas tohoto kraje je čas země ve dnech Stvoření.“¹⁶

Dynamika tohoto díla je stavěna na principu postupu od Apokalypsy ke Genezi, tedy proti proudu času, čímž se liší například od *Království z tohoto světa*, které začíná karnevalem a končí Apokalypsou. Vypravěč putuje do pralesa (světa Geneze), aby naplnil

¹⁶ Carpentier, Alejo. „Visión de América“. In *Crónicas II*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985, str. 263. Překlad citován z: Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host s.r.o, 2003, str. 68.

svůj osud a našel primitivní hudební nástroje. Jeho cesta je rozpomínáním na jisté způsoby života, které člověk ztratil. Je to cesta k prvopočátku, do země Stvoření, kde prvním úkolem člověka je „úkol Adama dávajícího věcem jména.“¹⁷ Uprostřed divoké přírody si uvědomí nesmyslnost svého bytí a počínání a učiní největší a nejzávažnější rozhodnutí svého života: nevrátit se do odlidštěné civilizace. V nové osadě Santa Mónica de los Venados se usadí v mytickém čase prvopočátku, kde ještě neexistuje materialistické pojetí světa, soukromé vlastnictví ani starosti o minulost a budoucnost. Veškeré dění se točí kolem každodenních základních potřeb: zajistit potravu a přežít.

Jednou z možných interpretací tématu cesty do nitra pralesa je iniciační *regresus ad uterum* (návrat do lůna), a podobně jako tomu bývá u podobných rituálů, i zde protagonista podstupuje tři zkoušky, u dvou z nich ob stojí - silná bouře ani noční hrůzy jej nedonutí ustoupit, ale neuspěje ve zkoušce pevné vůle.

Alejo Carpentier, jak už bylo řečeno, nachází „zázračné reálno“ všude kolem sebe: v ještě živých mýtech, rasové komplexnosti, ve flóře a fauně, tedy v celé latinskoamerické realitě a životě jejích obyvatel. Abychom jej mohli spatřit, potřebujeme víru. Každý z nás může popustit otěže fantazii a vytvořit jedinečné obrazy. Musíme však uznat, že ty, které ve svých dílech stvořil A. Carpentier, jsou jedinečné svým detailním propracováním:

... nabízí poetické ruiny, magická návěští, víru ve schopnost člověka proměňovat se ve zvíře, obřadní tance, iniciační procesy, panenskou přírodu, současnou přítomnost Indiánů a černochů, nekonečné mytologie a historii, která je celá kronikou zázračného reálna.¹⁸

„Zázračné reálno“ *Ztracených kroků* a zázračná realita Hispanoameriky zároveň slouží jako prisma, přes které se promítají mnohem hlubší a na první pohled méně viditelné problémy. Můžeme zde spatřit varování před úpadkem „civilizovaného“ světa (zejména západní Evropy a Severní Ameriky). Román se nepokouší pouze dokumentovat formou fikce cestu do středu pralesa skrze divokou panenskou přírodu.

¹⁷ Carpentier, Alejo. *Ztracené kroky*. Praha: Odeon 1979. Další následující citáty jsou z tohoto vydání. Překlad Eduard Hodoušek. Str. 64

¹⁸ Fernández, Teodosio. „Sobre Alejo Carpentier y lo ‚real maravilloso‘ americano“. In *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus, 1990, str. 133.

Přeloženo z originálu: (...) ofrece ruinas poéticas, advertencias mágicas, creencias en poderes licantrópicos, danzas rituales, procesos iniciáticos, paisajes vírgenes, presencias fáusticas de indios y negros, mitologías sin fin, y una historia que es toda ella una crónica de lo real maravilloso.

Jedním z aspektů „zázračného reálna“, který prochází Carpentierovým dílem, je tzv. „*barroquismo*“ – aspekt baroknosti. Můžeme ho charakterizovat jako tvůrčí podnět, který cyklicky prochází celou historií a projevuje se v umění: literatuře, sochařství, malbě, architektuře a hudbě. Teorie Eugenia D’Orse vychází z předpokladu, že existuje věčný návrat baroka jako uměleckého stylu v průběhu času, neboť bylo vždy největším přínosem a bohatstvím různých kultur: patřila by tam díla jako *Don Quijote de la Mancha*, celý Shakespeare, *Božská komedie*, *Gargantua a Pantagruel* od Francois Rabelaise, francouzského humanisty období renesance, jehož dílo A. Carpentier považuje za barokní (jako synonymum skvělého vrcholného díla francouzské kultury, přinášejícího jazykové inovace a tím i obohacení jazyka). Naopak nesouhlasí s původním významem termínu „baroko“ jako označení dekadentního směru. Strach z prázdna stojí v protikladu ke strohému klasicismu, k jeho lineárně - geometrické symetrii a prázdným hladkým povrchům, a jeho zdobné prvky dokonale vyplňují celý prostor stavby; je to umění v pohybu, plné hry světla a stínů, které vzbuzují pocit, že se skulptury během dne pohybují. V eseji „Baroko a zázračné reálno“ („Lo barroco y lo real maravilloso“) se dostaneme za barokem až do Ruska k chrámu Vasila Blaženého v Moskvě: „Kde je v této hře kopulí symetrie v barvách či tvarech? Moskevský chrám Vasila Blaženého je podle mého mínění jeden z nejmimořádnějších příkladů ruského baroka!“¹⁹ Také zde zmiňuje pražský Karlův most, kostel sv. Štěpána a Klementinum. Nalézá hlubší rozdíl mezi románským a gotickým stylem v porovnání s barokem: zatímco první dva jsou úzce spojeny jen s dobou vzniku a v jiné době by se k ničemu nemohly vztahovat, barokní duch se může zrodit kdykoliv, i v současném umění. Je to duch, nikoli historický styl. Důkaz podle D’Orse spočívá v tom, že například gotický styl existuje pouze v architektuře a nikoli v literatuře, zatímco barokní ano.

Amerika, kontinent symbiózy, proměn, vibrací, rasového míšení, byla vždy barokní. Americké kosmogonie jako Popol Vuh, knihy Chilam Balama, vše, co bylo objeveno, vše, čemu se nedávno věnovaly studie Ángela Garibaye a Adriana Recinose, se všemi cykly času vymezenými zjevením cyklu pěti sluncí. Vše, co odkazuje k americkým kosmogoniím, je barokní.²⁰

¹⁹ Carpentier, A. „Lo barroco y lo real maravilloso“. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 46.

Přeloženo z originálu: ¿Dónde, en este juego de cúpulas, hay alguna simetría hallada en los colores, en las formas? ¡Es el San Basilio de Moscú, a mi juicio, uno de los ejemplares más extraordinarios de un barroco ruso!“

²⁰ Carpentier, A. Tamtéž, str. 51-52.

Přeloženo z originálu: América, continente de simbiosis, de mutaciones, de vibraciones, de mestizajes, fue barroca desde siempre: las cosmogonías americanas, ahí está el Popol Vuh, ahí están los libros de Chilam Balam, ahí está todo lo que se ha descubierto, todo lo que se ha estudiado recientemente a través de los trabajos de Ángel Garibay, de Adrian Recinos, con todos los ciclos del tiempo delimitados por la aparición de los ciclos

U Aztéků se baroko projevilo také: typický strach z prázdna je možné spatřit na zdobených zdech chrámů a obřích hlavách Quetzalcoatl. Slavný Popol Vuh je také projevem baroka, stejně tak poezie v nahuatlu s polychromními malbami, psaná bohatým jazykem.

Ze Španělska do Latinské Ameriky nepřišla gotika, ale pouze a právě barokní forma renesančního stylu „plateresco“²¹, která se ale od svého evropského vzoru lišila:

Indiánský řemeslník svým barokním duchem přidává k španělskému stylu *plateresco* baroknost použitím svých materiálů, nápaditosti, zoomorfních, rostlinných a květinových motivů Nového světa. Takto se dostáváme k nádhernému architektonickému baroku Latinské Ameriky. (...) A proč je právě Latinská Amerika místem stvořeným pro baroko? Protože všechno to soužití a rasová míšení dodávají akcent baroknosti. Ten se dále rozšiřuje kreolstvím, smyslem pro kreolství a svědomím amerického člověka, ať již potomka bílých přistěhovalců z Evropy, afrických černochů či Indiánů narozeného zde na kontinentě. Máme zde venkovany - divoké míšence, gauči - mazané mestice, černochy - tmavé pohany, horaly, Indiány, snědé lidi, mulaty a zamby, neústupné bělochy a potomky čínských imigrantů a obchodníků a spoustu jejich dalších směsí.²²

Každý vnáší do tohoto bohatého lidského spektra svá specifika - své „barroquismo“²³. A takto vzniká „zázračné reálno“ („zázračno“ chápáno jako něco ohromujícího, nevidaného, co překračuje zažitě normy), všudypřítomné v čistém přirozeném stavu, v každodenní latinskoamerické realitě. Například v Carpentierově oblíbeném příběhu kuchaře Henryho Christopha, který se stane králem Haiti a který z obavy z příchodu Napoleona postaví pevnost z býčí krve a cementu a zazásobí ji na deset let. Nebo v mýtu o Mackandalově

de los cinco soles. Todo lo que se refiere a la cosmogonía americana está dentro de lo barroco.

²¹ Tj. bohatý plastický dekor španělské rané renesanční architektury 15. století. S oblibou uplatňoval antické, maurské a gotické prvky.

²² Carpentier, A. „Lo barroco y lo real maravilloso“. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 54-56.

Překlad z originálu: Una mano de obra india quede por sí, con su espíritu barroco, añade el barroquismo de sus materiales, el barroquismo de su invención, el barroquismo de los motivos zoológicos, de los motivos vegetales, de los motivos florales, del nuevo mundo, al plateresco español y de esa manera se llega a lo apoteósico del barroco arquitectónico que es el barroco americano. (...) ¿Y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje engendra un barroquismo. El barroquismo americano se acrece con la criollidad, con el sentido del criollo, con la consciencia que cobra el hombre americano, sea hijo de blanco venido de Europa, sea hijo de negro africano, sea hijo de indio nacido en el continente. (...) Tenemos huasos, chinos y bárbaros, gauchos, cholos y guachinangos, negros, prietos y gentiles, serranos, calentanos, indígenas, gentes de color de ruana, morenos, mulatos y zambos, blancos porfiados y patas amarillas y un mundo de cruzados: tercerones, cuarterones, quinterones, y salta atrás.

²³ Tzn. aspekt baroknosti

vzpouře, kde Mackandal přesvědčí tisíce otroků na Haiti o tom, že se může proměňovat ve zvířata a rostliny a tak se mu podaří vyvolat jednu z prvních revolucí v Novém světě.

Nastává otázka, jak veškerou barokní a zázračnou skutečnost popsat. Tomuto tématu se budeme věnovat v kapitole o umění.

Historie a mýtus

Alejo Carpentier považuje mýtus za původní zdroj, ze kterého literatura vychází a kam může opět směřovat. Vyprávění dodává nadčasový význam a silně působí na představivost čtenáře. Latinská Amerika se zdá být ideálním místem, kde se mohou realizovat mýty snad celého světa. Podle autora se zde setkává „zázračno“ vzešlé z evropského imaginárního s přirozeným („reálným“) „zázračnem“ země nově objevené, dosud nepopsané a nepojmenované.²⁴ Mýtem také můžeme rozumět tradiční vyprávění, vyjevující náboženské pravdy, vztahující se k rituálům, kosmickým a přírodním silám. Takto uvádí empirický, námi hmatatelný svět do vztahu se světem nadskutečným, postaveným mimo hranice našeho chápání.

Naopak historie, chápána jako kauzální sled událostí odehrávajících se v lineárním čase, je ve *Ztracených krocích* pojímána jako odcizující proces doprovázený destrukční silou, představovanou například druhou světovou válkou. Lidstvo se nikdy nepoučí z historických chyb a v cyklické koncepci lidských dějin tak není místo pro přílišný optimismus, ani víru v pokrok. A. Carpentier si z historie vybírá nejdůležitější momenty, stvoří z nich obraz připomínající mozaiku a propojí je často neuvěřitelnými souvislostmi tak, že do nich přidává iracionální prvky a kolektivní fantasie. Historii lidstva vnímá jako neukončený, stále znovu začínající úkol, připodobněný k údělu Sisypa.

Prolínání obou světů, historického a mytického, má v Carpentierově díle významotvornou funkci, je zdrojem napětí a dynamiky textu. Zároveň spolu koexistuje svět Apokalypsy, zobrazovaný moderní západní průmyslovou společností, a svět Geneze, reprezentovaný pralesem a osadou. Apokalypsa je vnímána jako dlouhotrvající stav. Hlavní hrdina však dospěje k názoru, že apokalypsu lze překonat láskou a tvořivými silami - uměním.

Romány *Království z tohoto světa*, *Náprava dle metody* a *Svěcení jara* se zakládají na staronovém mýtu o tom, že lidstvo dokáže vybudovat ideální svět, pozemský ráj, a spojí tak mytické a skutečné. I tento názor se vyskytuje v konceptu „zázračného reálna“.

Celé *Království z tohoto světa* prolíná mýtus o Mackandalovi, který se stal pro černošskou rasu symbolem naděje na lepší budoucnost a útěchou v bezvýchodných životních situacích. Eva Lukavská našla paralely mezi postavami z Carpentierových děl a křesťanským

²⁴ Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host, s.r.o, 2003, str. 108.

mýtem (např. Mackandal byl popraven na Vánoce, podobně tak i Menegildo z *Pochválen budiž tvůrce*; druhý Menegildo se narodil na Velikonoce atd.). Nalezneme i paralelu s křesťanskou Apokalypsou - před koncem světa vládne Henry Christophe jako Antikrist (to může zároveň vystihovat dění v celé Latinské Americe, kde by Antikrist mohl představovat mulatskou vládnoucí vrstvu). Po jeho vládě by potom měl podle mýtu nastat čas vyvolených, kteří budou žít ve věčné blaženosti v pozemském ráji. Tento budoucí pozemský ráj má být zhmotněním Ztraceného ráje. Mýtus konce světa je zároveň mýtem o počátku nového světa, nového začátku, znovustvoření. Toto dílo je na rozdíl od některých předchozích laděné optimisticky a zdrojem zázračna zde je religiozita a archaická mentalita Carpentierových postav.

Příchodem křesťanství se síla mýtů v oblasti, kde se děj odehrává, ještě více utvrdila. Černošský král Haiti Henry Christophe přijal křesťanského boha, ale nedošlo k úplnému přechodu na novou víru, a podobně jako ve zbytku Ameriky došlo k náboženskému synkretismu, který můžeme spatřit dodnes zejména v oblasti Karibiku. Henry Christophe však spáchá sebevraždu, neboť zradil víru svého lidu a tím jej ještě více porobil. Autentické náboženství dávalo jeho lidu nepřemožitelnou magickou moc a sílu, o kterou mohl být přijetím jiné víry připraven.

Zajímavé je povšimnout si obřadů vúdú, které jsou v díle popisovány. Opět zde můžeme najít paralely mezi nimi a křesťanskými rituály, které by mohly sloužit za prostředek mytizace historických postav. Henry Christophe, jak bylo naznačeno, vystupuje jako Antikrist, Mackandal jako Kristus a Ogun Fai (vládce bouří) jako Svatý Jakub. Jedním ze zde zmíněných obřadů je obřad obětování černého vepře (vepř byl považován za symbol diskrétnosti) a vyskytuje se nezávisle u obou náboženství.

V době objevení Mexika se mýtus souhrou nečekaných okolností stal historií a dopomohl k pádu Moctezumovy vlády a celé Aztécké říše. Byl to mesiášsko - aztécký mýtus o muži se světlou pletí, který měl přijet od východu. V Andách byl znám mýtus o Inkovi Parakletu, ztělesňovaném v Túpac Amarovi, který rozpoutal válku proti Španělům.

Povšimneme-li si hlavní postavy románu *Ztracené kroky*, která je podle Salvadora Buena dokonalou syntézí Sisyfa, Prométhea a Ulisese, uvědomíme si celkovou mytologicko-kosmicko-biblickou dimenzi díla. Hrdina se touží zbavit osudu Sisyfa, který mu byl vnucen moderním světem, a tak uniknout zbytečným a nesmyslným povoláním, která tam vykonával: „Uniknu tomu běhu veverky uvězněné v drátěném bubnu, uteču měřenému času

i zaměstnáním ve tmě. (...) Raději se chopím motyky, než abych dále hanobil hudbu funkcí veřejného vyvolávače.“²⁵

Značná část postav v tomto díle nemá jména. Jsou rozlišovány podle profesí (muzikolog, malířka atd.) a Carpentier je užívá jako herce vystupující na scéně lidských dějin. Do postav se zároveň promítá autorovo okouzlení vším původním („primitivním“) a existencí starých magických rituálů a mýtů. Svět Geneze podle něho nemůže být jinde lépe vyjádřen než právě zde, v krajině Popol Vuh. Proto se pokusí vytvořit vlastní Genezi, aplikovanou na latinskoamerickou realitu s divoce krásnou přírodou, již popisuje jako kouzelnou, tedy neznámou, mytickou a bezmeznou zároveň. Je tu dostatek prostoru pro existenci mýtů, které v daném prostředí můžeme vnímat jako kolektivní utajené symbolické pravdy či jako klíč k mystériu života. Mytologie bývá považována za základní element kolektivního ducha. Jindy bývá označována za primitivní a mýtus má pouze nahrazovat absenci historické paměti.

Celá Latinská Amerika je prostoupěna nejrozličnějšími mýty, počínaje od mytologického pojetí lidské fyziologie, přes mýtus o zlatém městě Manoa, El Doradu, o potopě světa, mýty o šamanech, královně obrů Cicañocohoře, o obojživelných mužích, rubínových psech majících drahokam mezi očima, o hydře, bezoárovém kameni, obdařeném zázračnými vlastnostmi, o Tutunache, pod jejichž ušima se může ukrýt pět lidí. Misionář Fray Pedro de Henestrosa se domníval, že se v mnoha případech jednalo o pouhé báchorky, ale mýtus o Amazonkách potvrdil (údajně to byly ženy mužů pobitých kmenem Karibů). S objevy zázračného města Májů - pyramid a chrámů uprostřed pralesa s dokonale opracovanými kamennými bloky, a nálezem obrovských kreseb na planině Nazca na pobřeží Tichého oceánu se ukázalo, že některé mýty ještě stále mohou žít v představách všech, kdo pobývají v blízkosti. Pramen mýtů zde ještě nebyl vyčerpán a obrovské izolované oblasti k tomu dávají jedinečné podmínky.

Alejo Carpentier se začal zajímat o mýty oblasti Orinoka po své návštěvě Venezuely v letech 1947-1948. Řeka pro něho zhmotňovala tři augustiniánské kategorie: 1. minulost (čas vzpomínek), 2. přítomnost (čas intuice), 3. budoucnost (čas očekávání). Uvědomil si, že historie národů žijících podél břehů Orinoka je tvořena mýty a legendami, které jsou ve své podstatě universální. Velmi se podobají těm evropským, a třeba i čínským. Nachází například

²⁵ Carpentier, Alejo. *Ztracené kroky*. Praha, Odeon 1979, str. 168.

podobnost mezi mýtem o Ifigenii od Euripida s brazilskými a haitskými rituály candombé a vúdú (podoba ve způsobu obětování lidí a zvířat na oltáři). *Komentáře (Comentarios)* od Julia Césara mu připomínají konkvistu Latinské Ameriky (také zde na jedné straně stojí zbraně, vyspělé technologie a strategie proti neozbrojeným a téměř bezbranným národům).

Alejo Carpentier s oblibou pracuje s napětím mezi historií a mýty. *Ztracené kroky* můžeme zařadit mezi romány s námětem putování, kde hrdina je neustále v pohybu, na cestě. Na cestě, která jej vede z rodného místa, nebo naopak zpět k počátkům (zde do místa narození), a jejíž křivka je vždy křivkou času. Během cesty hrdina akumuluje nabyté zkušenosti. Na počátku převládá všednost, stereotypnost, konání bez vyššího smyslu a cíle. Jedinec se zabývá nevýznamnými aktivitami, nemá vůli svou situaci změnit k lepšímu, i když si ji plně uvědomuje. Z toho vyplývá často satirický tón vyprávění. V průběhu putování se jeho životní postoje změní a zatouží se ze stereotypnosti vymanit.

Jedním z rysů románu je historismus, který tvoří oporu moderní prózy (zatímco starší epopeje se zakládaly na mýtu). Pro tento účel jsou v díle využívány pololiterární žánry s fiktivně dokumentární funkcí (exempla, výňatky z kroniky či deníku, novinové zprávy, legendy atd.), které dokreslují celkový pohled na zobrazovanou skutečnost. Historie do tohoto románu proniká i přímo. Ve *Ztracených krocích* se objevují reminiscence na významné události (vojenský převrat v jedné latinskoamerické zemi). Nejhlubším projevem historismu je objev časové dimenze lidské existence. Během sestupu do divočiny si hrdina uvědomí obrovskou propast mezi lidmi žijícími v souladu s přírodou, jež je obklopuje, a lidmi z civilizace, odkud sám pochází. Člověk archaické epochy (zde Indián) chápal řád a hodnoty světa jako věčné (viz kapitola Vize člověka). Proto každý svůj jednotlivý život opakoval pouze akty, které mu byly předány od předků jako paradigmata chování, bez dalšího zájmu počínat si jinak. Moderní člověk usiluje o tvořivost (muzikolog touží po zrealizování svého snu stvořit hudební skladbu, která by měla velký ohlas) a vymanění se ze stereotypu v očekávání nových možností.

Podle J. Ortegy y Gasset a dalších literárních kritiků a analytiků bývá román všeobecně definován svým vztahem k eposu a považován za epos moderní doby. Epos je založen na mýtu, který realitu interpretuje a vyjadřuje postoj člověka ke světu. Rozdílný je vztah eposu či románu k době: zatímco epos těží s časové distance mezi minulostí a současností, román se pohybuje ve sféře přítomnosti v bezprostředním kontaktu s realitou. M. Michajlovič Bachtin v eseji „Epos a román“ uvažuje nad důsledkem kontaktu obou žánrů a dochází k závěru, že jejich kontakt znamená kritičnost, integrování praktických zkušeností,

přehodnocování norem a hodnot, posléze i nihilismus a persifláž.²⁶ Jeho důsledkem je dialogičnost, mnohohlasé střetávání individuálních stanovisek, zájmů a hodnotících soudů. Ve *Ztracených krocích* se setkáváme s rozlišnými životními hodnotami a postoji představitelů moderní doby v kontrastu s původními obyvateli „mytického“ světa, světa doby Stvoření. Obě skupiny jsou nositelkami jiných hodnot. To, co je důležité pro jednu, může být naprosto zbytečné pro druhou. Muzikolog ze *Ztracených kroků* patří k představitelům civilizovaného světa, ale během svého putování do nitra pralesa pochopí smysl tamního života a nesmyslnost civilizačního honu za materiálními požitky svého předchozího života.

Historická poetika románu zdůrazňuje závislost moderní prózy na archaických a mytických zdrojích. Poutá se odkazy k dávným a tradovaným mytickým postavám, situacím a příběhům. Autoři jich s oblibou využívají ke hře s vyprávěním a parodování obdobných osudů (Alejo Carpentier přirovnává příběh svého protagonisty-vypravěče *Ztracených kroků* k Sisyfovi a Prométheovi a jich údělu). Uchylují se k intertextualitě jako k sedimentům vypravěčské zkušenosti a poukazům na ustálená pojetí lidských životů.²⁷ Vzhledem k vyčerpanosti zejména Evropské mytologie začaly vznikat nové mýty v samotných románech. Mýtus můžeme chápat jako integraci člověka do vyššího řádu, přírodního či kosmického. Některá díla by proto mohla být považována za soudobé mýty, neboť se dostala do povědomí lidstva a osudy jejich hrdinů jsou dále užívány jako příklady životních osudů, popřípadě jsou parodizovány. Většinou směřují k závěru, že individuální cíle nelze beze zbytku uskutečnit, nejen kvůli vnějším překážkám (ve *Ztracených krocích* kromě jiných pro nepřízeň přírody), ale také kvůli překážkám vnitřním a neschopnosti individua je překonat. Hrdina se v našem případě nedokázal přizpůsobit novému prostředí a sžít se s lidmi, pro které je celá existence spojena s rytmem přírody a jejichž život se pohybuje v přirozeném taktu rození a zániku. Tento život vylučuje vše malicherné (například protagonistovo skládání hudby a neustálé shánění papíru na psaní), jež vyplývá z životních forem převážně „civilizovaného“ světa. Novodobý román vytvořil čtyři nebo pět hlavních synkretických mýtů, které slouží jako východisko mnoha dalších příběhů. Je to mýtus falstaffovský (elegie na nekončící obžerství a nejhrubší smyslové požitky), donjuanský a faustovský (oba jsou si podobné v touze po dobývání a ovládnutí, ať již žen v prvním případě, či světa v případě druhém), hamletovský (propojuje všechny předešlé), a poslední

²⁶ Viz Svatoň, Vladimír. „Kritická reflexe a mýtus ve struktuře žánru“. In *Proměny dávných příběhů: O poetice ruské prózy*. Pardubice: Vydavatelství Marie Mlejnkové, 2004, str. 96.

²⁷ Tamtéž, str. 102

mýtus o Quijotovi (a prost'áčkovi Sancho Panzovi).²⁸ Román vytváří mytický symbol lidského osudu a zároveň racionální sebereflexi lidské existence. Odráží se zde rozpornost novodobého člověka, jeho rozumu a citu.

Jak bylo řečeno, Alejo Carpentier považuje mýtus za původní zdroj, ze kterého literatura vychází a kam může opět směřovat, přičemž dílu dodává nadčasový význam a kladně působí na fantazii čtenáře. Latinská Amerika ale na rozdíl od Evropy své mýty ještě nevyčerpala, proto necítí potřebu nové utvářet prostřednictvím románové tvorby. Spisovatel se zasloužil o nový průnik mýtu a mytického myšlení do literatury, čímž vytvořil prostor pro konfrontaci mýtu a historie a pokusil se najít harmonii, která se v předchozích dobách v literatuře ztratila.

²⁸ Tamtéž, str. 104-107.

Latinskoamerická příroda

Prales

Pro některé autory rajská zahrada, ráj z Geneze, pro jiné zelené peklo, labyrint, past či vězení: vše popisuje jedno a totéž – prales. Panenská příroda oblastí rozkládajících se od Guayany a Venezuely přes Kolumbii, Ekvádor, Peru, Bolívii a Paraguay do Argentiny, Matto Grossa a brazilské Amazonie. Dostává se jako téma do knihy *Vír* (*La vorragine*, 1924) Josého Eustasia Rivery, stává se symbolem tradic v latinskoamerické společnosti v opozici k modernitě nebo jako součást rozporu civilizace versus barbarství. Prales také zaujal a inspiroval Ciro Alegríu a jeho román *Zlatý had* (*La serpiente de oro*, 1935), Mária Vargase Llosu a jeho *Vypravěče* (*El hablador*, 1987), dostal se jako téma do povídek pralesa Horacia Quirogy atd.

Tento rozsáhlý uzavřený přírodní svět má svá tajemství, přitahuje a odpuzuje zároveň. V literárních dílech bývá personifikován a stává se mytickým, nachází se mimo historii. Spisovatelé naráží na problém, jak jej objektivně popsat, v abstraktních a symbolických popisech potom získává nábožensko - mytickou dimenzi. Vize pralesa zpravidla kopírují středověké představy o různorodosti světa ztělesněného „zelenou katedrálou“, kde jeho divoká okouzlující příroda je druhým rájem a stromy opěrnými sloupy, a jehož ohromnost vzbuzuje zároveň úžas i strach.

Podle Fernanda Aínsi²⁹ je prostředí pralesa prvotním panenským rájem, jehož čistota je velice křehká a člověk - narušitel, který vnikne dovnitř, může narušit jeho rovnováhu a změnit tak „ráj“ v „peklo“. Příroda se vetřelci brání, ve *Ztracených krocích* se před protagonistou uzavře a on již nikdy nenalezne tajný vchod, protože žít a přežít uvnitř může pouze ten, kdo ji pochopí a žije s ní v symbióze. Stejně tak, jako je pozemský ráj chráněn ohnivým kruhem a strážnými anděly, je prales nepřístupný kvůli neustálým proměnám prostředí. Zelený chrám se může v momentu v očích cizince - vetřelce změnit ve vězení, a tak svým způsobem přispět k dokreslení jeho charakterových vlastností a vyvést jej tak ze stereotypu předešlého života. Hlavní hrdina je podroben prostředí, jež ho obklopuje, a musí se s ním vyrovnat.

²⁹ Viz Aínsa, Fernando. „El topos de la selva“. *Del topos al logos*. Madrid: Iberoamericana, 2006.

Prales byl světem lži, podvodu a nepravé podoby, všechno tam bylo přetvářkou, lstí, trikem, záměnou. Svět ještěra-korýše, kaštanu-ježka, kukly-stonožky, svět larvy s tělem mrkve a elektrické ryby, která sršela ze slizkého kalu.³⁰

Popis není vždy jen idylický, jak uvidíme i v následující ukázce:

Z větvení se na nás snášel nesnesitelný rostlinný prach, leckdy nehmátatelný jako plankton bloudící v prostoru, chvílemi zase těžký, jakoby někdo rozhazoval seshora hrsti železných pilin. Přitom se na nás ustavičně sypala vlákna dráždicí pokožku, ochmýřená semena, z nichž slzely oči, i různé šupiny, shnilé plody a páchnoucí pyl, který se usazoval na obličejích. (...) Avšak to, co bylo dole, bylo snad ještě horší než věci vrhající stín. Pod vodou se pohupovaly velké proděravělé listy, podobné škaboškám z okrového sametu, ale byla to vnadidla a mimikry. Na hladině pluly chomáče špinavých bublin, ztužených nánosem narudlého pylu, a když se blízko nich mrskla ploutev, nejistým pohybem sumýše se náhle vzdalovaly po proudu někam do tišiny. (ZK, str. 136-7)

Prales je rozsáhlá, hustě zalesněná oblast, skrývající mnohá tajemství a nebezpečí, fascinující a zároveň krutý labyrint zrcadel: „Člověk už nevěděl, co je strom a co je odraz. Nevěděl už, přichází-li světlo zezdola anebo seshora, zdali je klenba z vody anebo zda je voda zemí.“ (ZK, str. 139)

Magickou atmosféru dokládá hra světla a stínů během svítání ve *Ztracených krocích*:

...zdálo se mi tehdy, že sdílím s lidmi, kteří žijí při neprozkoumaných horních tocích Velkých řek prapůvodní pocit krásy, krásy fyzicky vnímané, z níž se těší stejně tak tělo, jako mysl, krásy, která se rodí při každém znovuzrození slunce a jejíž procítění se v takových dálkách mění u člověka v pýchu, až se pak prohlásí za pána světa a svrchovaného uživatele všeho, co bylo stvořeno. (...) Znenadání se rozzářila duhovými barvami nějaká vrcholová větev při vzruchu štěbetavého letu papoušků ara, kteří vrhali prudké záblesky na ostrý stín dolejšku, kde různé rostlinné druhy sváděly odvěký boj, aby se dostaly nad jiné, aby pronikly výš, aby vyšly na světlo, aby dosáhly slunce. (ZK, str. 139-140)

Třebaže zabírá obrovské rozlohy a jsou v něm zahrnuty hory, propasti, původní národy a stopy po zmizelých civilizacích, je prales přeci jen světem celistvým, kompletním, který živí své obyvatele a poskytuje jim útočiště, utváří svůj vlastní ekosystém a vyrábí své deště:

³⁰ Carpentier, Alejo. *Ztracené kroky*. Praha, Odeon 1979, str. 142. Dále v textu jen ZK.

„skrytý stát, zašifovaná mapa, širá rostlinná země s velice málo vstupy. Něco jako Noemova archa, kam se vešla všechna pozemská zvířata, ale která měla jenom jedny dvířka.“ (ZK, str.108)

Putování do pralesa má všechny znaky iniciační cesty: 1. odtržení od domova, 2. zpřetrhání rodinných pout, 3. vstup do pralesa tajemným vchodem, 4. podstoupení zkoušek, 5. návrat domů (znovuzrození), 6. hlubší pochopení skutečnosti a následně objevení nových životních možností.³¹ Putování má svůj řád, vždy se odehrává směrem od pobřeží do vnitrozemí (do centra pralesa).

Téma iniciace souvisí s mýtem zasvěcení. Ve *Ztracených krocích* existuje tajný vchod do pralesa, symbolizující předěl mezi světem profánním (civilizace) a sakrálním (prales a pralesní osada). Zkoušky číhající na každém kroku mají muzikologa odlákat od původních úmyslů. Dobrodružství, která prožívá, ovlivní jeho život, popřípadě jej změní a očistí ho. Nalezením tajného vchodu a překonáním všech zkoušek pochopí smysl života a nalezne ztracený ráj (původní hodnoty a tradice), na který se jeho duše v průběhu cesty proti proudu času rozpomíná (viz platónská *anamnésis*).

Romány pralesa nejenže usilují o realistické vykreslení prostředí, ale zároveň i o vytvoření harmonie mezi člověkem a přírodou. Člověk překonává překážky, oheň, vodu, vítr, jedovatý hmyz a nebezpečné živočichy. Nakonec však zjišťuje, že není možné naleznout střed, ani centralizované uspořádání pralesa. Ten ještě nebyl počátkem 20. století kvůli své rozloze a nedostupnosti popsán, takže v Latinské Americe tvořil literárně téměř netknuté srdce kontinentu. Kmeny, obývající území států, jež pokrývá, žily (dokud nepřišly těžbařské společnosti a nezačaly s deforestací krajiny a genocidami) v izolaci a zažívaly většinou odlišný historický vývoj od okolních oblastí. Zároveň je to jedno z nejvzdálenějších míst ještě ve stavu „tvoření“, v chaosu předcházejícím samotnou Genezi, které lze na Zemi najít.

Andy

Ve *Ztracených krocích* se převážně setkáváme s popisem pralesa, ale neměli bychom přejít bez povšimnutí další dominantu latinskoamerické přírody: andskou majestátní kordilleru, vzbuzující zároveň strach i úžas a zároveň další ukázkou „zázračného reálna“ a baroknosti:

³¹ Viz Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host, s.r.o, 2003, str. 87.

Byli jsme na páteři těch bájných Indií, na jednom z jejích obratlů, tam, kde andské hřebeny, zahnuté mezi svými koncovými vrcholky do oblouků, lámou a tříští větry, které se snaží přejít od jednoho oceánu k druhému. Teď jsme se dostávali na okraj kráterů, plných geologické suti a hrůzných černot nebo zježených skalisky smutnými jako zkamenělá zvířata. Před tou mnohostí štítů a hlubin se mě zmocnil němý úděs. (ZK, str. 68)

Umění

V Carpentierově literárním díle tvoří umění významnou součást, v některých esejích či románech je v podstatě hlavním námětem (*Hudba Kuby, Ztracené kroky, Barokní koncert* aj.). Nejčastěji se setkáváme s hudebními studii, ve kterých je rozvíjena teorie jejího vzniku. Zajímavá je definice hudby jako syntézy všech lidských činností, ve které upozorňuje na původní nábožensko - magickou funkci umění v primitivní společnosti. Taktéž si všímá vzájemného propojení umění a původního obyvatelstva. Umění odtržené od své původní magicko - náboženské funkce se stává zdrojem výhradně estetických emocí, které jsou pozůstatkem prapůvodního údivu - děsu (jako výrazu člověka stojícího tváří v tvář tajemným silám, které ovládají život a svět).

Alejo Carpentier byl hudbou obklopen již od narození. Z počátku jako posluchač a interpret svých oblíbených skladatelů, později jako student skladby a vztahu mezi hudebními a literárními žánry. Vydával články a organizoval festivaly a koncerty, přednášel na konzervatoři. V letech 1954 a 1957 se v Caracasu jeho zásluhou konaly první festivaly latinskoamerické hudby. Vášeň pro hudbu se silně promítla i do jeho literárních děl.

Ve *Ztracených krocích* se hudba stává hlavní pohnutkou k výpravě do pralesa a návratu zpět do civilizace; v prvním případě je to cesta za odhalením tajemství jejího vzniku, v druhém potřeba získat předměty nezbytné pro komponování, v pralese neexistující a pro tamní obyvatele zbytečné. Prvotní protagonistova teorie o původu hudby, která vznikla v civilizaci, byla záhy po setkání s divokou přírodou a rituály pralesních Indiánů zamítnuta:

Můj nápad sdružit magický záměr primitivní plastiky – zobrazení zvířete, poskytující lovcí moc nad ním - s prvním vytvořením hudebního rytmu, vzniklého ze snahy napodobit cval, hlas, krok zvířat byl velice důmyslný. Jenže před několika dny jsem byl přítomen zrození hudby. (...) To, co jsem viděl, samozřejmě dosvědčuje tvrzení badatelů prohlašujících, že hudba má magický původ. (ZK, str. 169-170)

Celý román je protkáán hudebními motivy, které dokreslují popisy přírody a jevy v ní vznikající. Podívejme se na fenomén bouře: „bouře si odnáší své blesky tak rychle, jak je přinesla, uzavírajíc hrůznou symfonii svých hněvů akordem velmi plynulého a protáhlého hromobití.“ (ZK, str. 145)

Hudebně je pojata i atmosféra pralesa, doplňující děj:

A prales ovládlo kvákání ohromných žab. Temnoty se zachvívaly lekáním a úniky. Aniž se dalo rozpoznat kde, začal kdosi zkoušet náustek hoboje. Kdesi daleko se rozesmál groteskní soubor žesťů. Tisíc odlišně laděných fléten s dvěma notami si navzájem odpovídalo skrze listoví. Zdálo se, že po vši zemi jsou roztroušeny kovové hřebeny, pily zakusující se do dřeva, jazýčky harmonik, tremola a vrzání cvrčků. (ZK, str. 138)

Protagonista tohoto díla, muzikolog, jehož jméno se dozvídáme jen z úst jiných osob, se před výpravou za domorodými nástroji uchýlil k podřadné práci pro rádio a film, namísto aby bádal a pracoval na svém vlastním díle *Odpoutaný Prométheus*. V nové práci hledal únik od komplexu viny ze zanechání vlastní tvorby. Práce na zakázku jej však nenaplňovala a uvnitř nepřestal toužit po uvedení vlastní skladby. V odlidštěné civilizaci a při konzumním stylu života nenachází inspiraci ani podněty, které by jej podpořily. Naplnění nalezne teprve tehdy, když se vydá na cestu do své domoviny (místa dětství). Zde ale během psaní své vlastní symfonické básně uprostřed panenské přírody a prapůvodních hodnot místních obyvatel pochopí, že práce, o které byl přesvědčen, že je osudem jeho života, je v nových podmínkách pouze nepotřebnou marností. Nakonec se vrací do civilizace, aby mohl dokončit své životní dílo a poté se vrátil do pralesa. Ve městě se však zdrží příliš dlouho a již nenajde cestu zpět.

Závěr *Ztracených kroků* vyústí v poznání, že pro umělce (a snad pro člověka vůbec) je cesta zpět navždy uzavřena, že je třeba čelit odcizujícímu vlivu neúprosně uplývajícího času s nasazením lidských tvořivých sil. Hlavní funkcí umění je pomoci člověku překonat útrapy moderní doby.

V románu *Barokní koncert* se A. Carpentier pokouší najít kulturní a historickou identitu kontinentu. Objevuje se zde další z jeho teorií o funkci hudby jako prostředku, jak přiblížit Latinskou Ameriku Evropě. Ta dokazuje, že americká hudba dosahuje stejných kvalit jako ta evropská, navíc asimiluje dvě rozdílné kultury: na Kubě například ruské lidové tance a kubánský *diablito*. Tímto důkazem transkultury chce zdůraznit univerzálnost kořenů hudby a umění vůbec.

Jeden z esejů, věnující se hudbě, má název „O hudebním folklóru“ („Del folclorismo musical“). V něm je implementována odlišná teorie, ve které A. Carpentier vysvětluje, proč se některé kultury vrací ke svému původnímu hudebnímu vyjádření:

Vlastní původ folklóru pravděpodobně sahá do období romantismu. V Latinské Americe se národní folklórní proud objevuje až kolem roku 1920 z podobných důvodů, jako předtím v Evropě: z nedostatku a nedokonalosti vlastních hudebních technik. Amerika se touží vymezit a odlišit od evropské hudby a najít tak vlastní národní aspekt. Z tohoto důvodu zde převládá snaha začlenit tento materiál do tradičních žánrů. V padesátých letech přichází krize a folklór je téměř vyčerpán. V Mexiku se zakoření tzv. *huapangos*, na Kubě *cinquillo*, v Chile *cuecas*, v Argentině *chacareras* a v Brazílii *candombé*. Je zapotřebí umělců, kteří by ve vlastní tvorbě propojili své kulturní a etnické dědictví a tak odráželi hluboké národní rysy.

Latinskoamerický folklór, zejména kubánský, se stal velmi oblíbený v Evropě. Alejo Carpentier studoval africké rysy, které považoval za jeden z přirozených komponentů kubánského folklóru, neboť se v nich propojuje jejich obřadnost a prostota s již vlastními americkými prvky. Zpěvačka Alicia Parlá vystihla potřebu Kubánců vyjadřovat se písní a vše podříditi rytmu:

Přestože jsme potlačováni, nacházíme úlevu a zdravou a vibrující radost v tom, že znovu objevujeme Adrianinu nit, která nás může dovést až k pramenům prvních impulsů člověka. Gesta vedená rytmem! Všechn náš metafyzický neklid je zapuzen jediným impulsem vůle...³²

Dalším pramenem Carpentierovy inspirace, kterému se budeme věnovat, je literatura. Jeho díla jsou prostupována motivy a citáty jiných autorů, které dokreslují atmosféru příběhů. Mezi nejdůležitější a nejčastěji se vyskytující patří Shelleyho *Odpoutaný Prométheus* a *Odysea*. Citace z Písma, biblická motta a paralely - Geneze a Apokalypsa - doplňují rafinovanou vyprávěcí strategii, která takto dotváří iluzi „zázračna“. Za tímto účelem autor s oblibou staví do opozice sakrální a profánní svět. Narážkami na evropské (zejména řecké) mýty a využíváním mott ze světových literatur usiluje o začlenění „zázračného reálna“ do univerza mýtu.³³

V eseji „Současný latinskoamerický román“ („La actual novela latinoamericana“) jsou vymezeny důležité body, na které by žádný spisovatel, který se rozhodne popsat Latinskou Ameriku, její realitu a člověka zde žijícího, neměl zapomenout. Dostáváme se k známé teorii kontextů, která ukazuje, jak napsat román vycházející z vnitřních podmínek dané země. Je

³² Carpentier, Alejo. *Crónicas II*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985, str. 118-119.

Přeloženo z originálu: Inhibidos como lo estamos todos, (...) hallamos una suerte de alivio, una alegría sana y vibrante, en encontrar nuevamente un hilo de Ariadna que podrá conducirnos hacia la fuente de los primeros impulsos del hombre. ¡Gestos hechos al compás de un ritmo! Todas nuestras inquietudes metafísicas quedan anuladas por la sola afirmación de esa voluntad...

³³ Viz Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host, s.r.o, 2003, str. 64.

nutno vidět její obyvatele v kontextech politických, vědeckých, materiálních, kolektivních a dalších, a popisovat je uvnitř svých měst či vesnic, nikoli vytržené z prostředí. A. Carpentier tímto postojem kritizoval především to, jak se latinskoameričtí spisovatelé snažili napodobovat Evropu a Spojené Státy v literární tvorbě, namísto aby usilovali o autonomní vyjádření sebe sama a svého národa.

Nyní již něco k samotné teorii. Alejo Carpentier rozlišuje kontexty rasové, ekonomické, náboženské, politické, buržoazní, kontexty vzdálenosti a poměru, chronologické, kulturní, kulinářské, ideologické a kontexty osvětlení.

Rasový kontext nám popisuje, jak je Amerika národnostně a rasově pestrá. Každá z jednotlivých složek přináší své typické rysy a vlastnosti. Vzniká tak unikátní latinskoamerická národnost, vystupující jako jeden celek. Mísí se zde Indiáni, potomci černých otroků, potomci bílých dobyvatelů a novodobí přistěhovalci. Ti všichni zde žijí současně v symbióze, i když jakoby v jiných etapách lidského vývoje.

Ekonomický kontext je charakteristický nestabilitou. Vše je řízeno cizími zahraničními zájmy, ze kterých čerpá jen nepočetná elitní skupina stojící u moci. Obyvatelstvo se dělí na malou skupinu velmi bohatých, vlivných vlastníků většiny půdy a na extrémně chudou většinu bezzemců. Nůžky se neustále rozevírají.

Zajímavý je další kontext: náboženský. Takový synkretismus, jaký můžeme spatřit v této části světa, pravděpodobně jinde nemá obdoby. Prvotní místní animistické víry se v dobách objevů setkaly s hlavním evropským náboženstvím – křesťanstvím. Během kolonizace a obchodu s černými otroky sem byly na lodích dopraveny spolu s nimi africké animistické rituály a staré náboženské praktiky, které se dále smísily s těmi předešlými. Zejména v oblasti Karibiku pak daly vzniknout unikátnímu amalgamu náboženských vyznání. Dodnes můžeme v obydlích afrokubánského obyvatelstva, které přijalo křesťanství, vyzorovat malé oltáře zasvěcené africkým animistickým božstvům. Podobný synkretismus se projevil i v umění, zejména v hudbě a architektuře (vzpomeňme si na Carpentierův oblíbený výjev anděla, vyobrazeného v kostele a hrajícího na *maracas*, typický indiánský hudební nástroj).

Neméně komplikované jsou kontexty politické. K jejich pochopení by bylo nutné převyprávět historii Latinské Ameriky se všemi zvraty a vojenskými puči, se střídáním vlád a krutých diktátorů. To ale není účelem této práce. V tomto bodě jen upozorníme, stejně jako autor teorie, na odlišnou funkci armády v Evropě a zde. Zatímco v Evropě má vojsko sloužit zejména k obraně národních území, v Latinské Americe se stalo nástrojem k vnitřním

represím. V rámci celé historie nenalezneme mnoho válek mezi jednotlivými národy, ale především zmínky o vojenských pučích uvnitř.

Buržoazní kontext je v zemích, které považujeme za rozvojové, častý. Jedná se o vztah či poměr mezi majetkem a mocí, tedy čím větší bohatství, tím větší moc latinskoamerický velkostatkář získá. Poté se může účastnit politických rozhodnutí a nezřídka sám vykonávat spravedlnost nad svými podřízenými.

Kontext vzdálenosti a poměru se vztahuje ke krajině a hlavně k její rozlehlosti a obrovským vzdálenostem mezi jednotlivými místy. Alejo Carpentier ji právě proto nepovažuje za pitoreskní. Naopak vše, co lze zachytit na jednom obraze, tedy zejména evropské krajinky o menších rozlohách, uvádí jako ukázkou malebnosti.

Kontextu chronologického nepořádku se budeme částečně věnovat v rozboru románu *Ztracené kroky*, kde se shledáme s několika civilizacemi žijícími současně na stejném kontinentu, ale jakoby v jiné historické době.

Také kulturní kontext je velmi důležitý. Popisuje, jaké tradice v sobě latinoameričané jako národ nosí. Podrobně se tomuto tématu věnoval Carlos Fuentes ve sbírce esejů *Pohřbené zrcadlo*. Ta porovnává Španěly a Latinoameričany jako dvě etnika, která mají k sobě velmi blízko. V mnoha stránkách jejich života se projevuje společný kus historie, který zanechal hluboké stopy v duších obyvatel Nového i Starého světa. Víme, že Amerika je kontinentem, na kterém došlo k mnoha kulturním střetům. Jako první přišli a svou kulturu přinesli Španělé a Portugalci. Zaměříme-li se právě na samotné Španěly a uvědomíme-li si jejich historii, najdeme mnoho paralel. Iberský poloostrov byl původně osídlen Ibery, kteří přijímali vlivy z vyspělého Středomoří: od fénických, řeckých a kartaginských mořeplavců a obchodníků. Již od počátku posledního tisíciletí před naším letopočtem do oblasti pronikali nejdříve Keltové a později Římané, kteří přinesli svou kulturu a jazyk a celé teritorium pořímštili. V pátém století začaly na území přes Pyreneje pronikat Germánské kmeny, mezi nimi Vandalové a proti nim Římany povolani Vizigóti. Koncem sedmého století se sem dostávají muslimové, kteří v průběhu několika staletí většinu teritoria kromě severních území ovládnou. Z Iberského poloostrova se stává součástí Země Islámu, která postupně až do roku 1492 upadá. Do této doby zde společně žijí muslimové, křesťané i židé, tedy představitelé téměř všech významných světových náboženství. Dochází k jedinečnému kulturnímu míšení, které můžeme později spatřit snad jen právě v Latinské Americe.

Součástí španělsko - portugalské kolonizace tvořil obchod s černými otroky, kteří sem byli dopravováni k vykonávání těžkých prací namísto nepřilíh odolného domorodého obyvatelstva. To bylo v důsledku hrubého zacházení, těžkého vykořisťování a nových

nemocí, zavlečených ze starého kontinentu, téměř vyhubeno. Později španělské kolonie přijímaly vlivy francouzského myšlení a rozvíjely se zde myšlenky Robespiera a Rousseaua. Poté následovala anglosaská a severoamerická kolonizace, kdy se do Latinské Ameriky dostaly myšlenky Faulknera a Hemingwaye a následovně i překlady evropských děl (zejména německých, ruských a italských). Takto se Amerika dozvěděla o okolním světě, od kterého byla po dlouhou dobu izolovaná (výjimku tvořilo Španělsko).

Kontext osvětlení je dalším přírodním faktorem, který dokáže vytvářet rozmanité efekty popisované skutečnosti. Světlo mění ráz měst, přibližuje vzdálenosti, modifikuje perspektivy. Alejo Carpentier jej považuje za významný prvek k identifikaci a definici měst a doporučuje spisovatelům, aby tento prvek pečlivě studovali. Popis osady Santa Mónica ve *Ztracených krocích* si uvedeme jako příklad, kde se autor pečlivě věnuje světelným efektům: nejvýznamnější části města (katedrála, tři kříže, kasárna, hostinec a nevěstinec) jsou osvětleny patnácti lampami, „pak byla tma tmoucí. (...) Tam končil ten barvotisk města s pozadím hvězd a mraků, pokropený menšími světly, která byla sotva vidět. Všechno ostatní byla hlína střech, která se ve stínech spojovala s hlínou hor.“³⁴

Na závěr zbývají ideologické kontexty. Forma literárního díla předurčuje, jaký bude mít vliv. Proto Alejo Carpentier dává přednost esejistické tvorbě o latinskoamerické skutečnosti před románovou, neboť podá přesnější a věrohodnější svědectví zejména o faktorech, které nebývají tématem románu (politika, ekonomika atd.). Román může být schopen zachytit sociální aspekty společnosti, pokud je ovšem založen na reálných událostech.

Důležitou roli hraje současný spisovatel, jehož údělem je:

Starat se o tento svět, o tento malý svět, o tento převeliký svět, je údělem současného spisovatele. Rozumět si s ním, s tímto bojovným národem, zároveň jej kritizovat a velebit, zobrazit a milovat, snažit se jej pochopit, promlouvat k němu a o něm, ukázat jej a poukázat i na jeho chyby, jeho velkolepost i bídu, mluvit o něm víc a víc hlavně kvůli těm, co neustále netečně posedávají podél cesty v očekávání nevím čeho, snad dokonce ničeho, ale zajisté mají potřebu, abych jim řekl něco na povzbuzení.³⁵

³⁴ Carpentier, A. *Ztracené kroky*. Praha, Odeon 1979, str. 58.

³⁵ Alejo Carpentier. *Premio Miguel de Cervantes 1977*. Barcelona: Anthropos, 1988, str. 72.

Přeloženo z originálu: Ocuparse de ese mundo, de ese pequeño mundo, de ese grandísimo mundo, es la tarea del novelista actual. Entenderse con él, con ese pueblo combatiente, criticarlo, exaltarlo, pintarlo, amarlo, tratar de comprenderlo, tratar de hablarle, de hablar de él, de mostrarlo, de mostrar en él las entretelas, los errores, las grandezas y las miserias, de hablar de él más y más, a quienes permanecen sentados a borde del camino, inertes, esperando no sé qué, o quizás nada, pero que tienen, sin embargo, necesidad de que les diga algo para removerlos.

Pro obohacení literatury jsou přínosné experimenty a inovace, proto by každý tvůrce měl hledat vlastní techniku a formu. Experimentování zároveň nesmí ubírat na čitelnosti a pochopitelnosti díla. Epickým materiálem je vše, co umělce obklopuje: krajina, historie, různé národy, ve kterých dochází ke kulturnímu a rasovému míšení, a to je pro spisovatele nutně zajímavější než homogenita obyvatelstva. Nové události přinášejí transformace, symbiózu a přeměny jednotlivých etnických skupin a společenských vrstev. Latinská Amerika je zemí, kde se fyziognomie může změnit v průběhu několika let, a je proto ideálním materiálem k literárnímu zpracování.

Proto nás nemůže překvapit, že velká Carpentierova díla jsou především historická. *Království z tohoto světa* pojednává o boji za nezávislost Haiti, *Ztracené kroky* o hledání kořenů latinskoamerického člověka, *Osvícené století* o implementaci francouzských ideálů a revoluce do Latinské Ameriky, *Náprava dle metody* o diktátorských režimech a *Svěcení jara* o revolucích ve 20. století. Revoluce je vnímána jako prostředek, pomocí něhož se člověk vymaní z cyklického opakování historie a posléze i stereotypního života. Z cyklického času se tak stává čas spirálovitý, který se vždy trochu odchýlí od pravidelně se opakujícího kruhu.

Posledním typem umění, kterým jsou Carpentierova díla hluboce poznamenána, je architektura. Nejvýraznější poselství týkající se architektury a posléze symbolicky i celé Latinské Ameriky nalezneme v eseji „Město sloupů“ („La ciudad de las columnas“). Hovoří se zde o Havaně a jejím architektonicky špatném rozvržení ulic. To neodpovídá urbanistickým ideálům moderního města, ale na druhou stranu skýtá pohodlí pro své obyvatele: „(...) i přes to, jak jsou špatně rozvržené, dávají nám pocit bezpečí a svěžesti, což bychom jen těžko našli tam, kde zkušeni urbanisté vykonali své dílo.“³⁶

Havana je městem stylu bez stylu. Není architektonicky ucelená a sjednocená. Jednotlivé styly se mísí při průběžných inovacích a tvoří tak charakteristický ráz tohoto místa. Podle A. Carpentiera se jedná o typicky latinskoamerický a jedinečný barokní ráz, který Havanu odlišuje od všech ostatních měst. Směsice stylů tedy dala vzniknout jednomu jinému, novému a neopakovatelnému stylu. Zde jsme se dostali k velmi důležité myšlence, která vyzařuje z autorovy tvorby a charakterizuje celou latinskoamerickou realitu: k otázce míšení, jímž prošla náboženství, lidské rasy a jejich kultury, jazyk, umění a posléze všechny

³⁶ Carpentier, Alejo. *Tientos y diferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 52.

Přeloženo z originálu: (...) con todo y mal trazadas como pudieran estar, nos brindan una impresión de paz y de frescor que difícilmente hallaríamos en donde los urbanistas conscientes ejercieron su ciencia.

aspekty života, a vytvořilo se tak cosi světově unikátního. Je to koncept baroknosti (tzv. „*barroquismo*“), za jehož základ bychom na Kubě mohli považovat prvek rasového míšení (tzv. „*mestizaje*“) se vším, co k němu patří.

Koncept baroknosti je způsob, jakým lze tuto realitu popsat a přiblížit ji evropským čtenářům či divákům. Alejo Carpentier si uvědomil, jak složité je využitím známých slov popsat neznámé, a píše: „próza, která dává život a soudržnost, váhu a míru, je próza barokní, nutně barokní (...). Dopodrobna vykresluje každý detail, vybarví ho a zvýrazní, aby ho popsala a dala mu plastičnost.“³⁷ A protože v Americe je vše nové, doposud detailně nepopsané, je úkolem latinskoamerického spisovatele toto učinit a vše výstižně pojmenovat. Zároveň se autor vyjadřuje proti knihám, kde jsou typická slova (zpravidla pocházející z domorodých jazyků či ze španělštiny z doby kolonizace) vysvětlována v závěru knihy v glosáři, místo aby byla realita popsána univerzálním jazykem. Z obráceného pohledu, Miguel de Unamuno poukázal na původ latinskoamerických slov pocházejících ze starého Španělska. Ta se dostala na kontinent a na Pyrenejském poloostrově byla v průběhu času zapomenuta, čímž se každý emigrant stal jejich potencionálním uchovatelem: „přistěhován do jiné země, na jiný kontinent, s sebou přinesl své zvyky, tradice, legendy, zpěvy a hudbu, svá přísloví a způsob mluvy.“³⁸ Tato skutečnost přinesla do oblasti různé výrazy, slovní spojení a slovesné struktury, až se postupně vytvořilo několik jazykových variant, které se staly americkou španělštinou, jediným universálním jazykem Hispanoameriky. Tento fenomén byl u některých autorů spojen se snahou nalézt vzor korektní španělštiny: například Alejo Carpentier prosazoval Azorínův³⁹ styl, ale nebylo možné jej využít k popisu autentické americké skutečnosti.

Barokní koncept byl vytvořen kvůli nutnosti věci popsat a pojmenovat. Podle svého autora je legitimním stylem latinskoamerického novelisty. Projevuje se nejen ve stylu, ale i ve vizi kontextů a ve vizích člověka. Tím, že člověk pojmenuje to, co nezná, se toto pro něj stane vlastní a může k tomu zaujmout určitý postoj. Autor nám dává instrukce, jak vidět skutečnost, která byla doposud zamlžená cizími představami o Novém světě.

³⁷ Carpentier, Alejo. „Sobre el estilo“. *Tientos y diferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 31-32.

Přeloženo z originálu: La prosa que le da la vida y consistencia, peso y medida, es una prosa barroca, forzosamente barroca (...), ciñe el detalle, lo menudea, lo colorea, lo destaca, para darle relieve y definirlo.

³⁸ Carpentier, Alejo. „Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana“. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 69.

Přeloženo z originálu: (...) trasplantado a otra tierra, a otro continente, trae consigo sus costumbres, sus tradiciones, sus leyendas, sus cantos, sus músicas, sus refranes y su manera de hablar.

³⁹ Azorín (1873-1967), vlastním jménem José Martínez Ruiz, španělský esejista, romanopisec, dramatik, literární kritik a novinář.

Baroko tedy prorůstá vším. Skrývá se i ve formách, například v Carpentierově oblíbeném příkladu - hlemýždi se spirálovitou ulitou - symbolickém obrazu zeleného labyrintu (pralesa), v jehož středu objevuje americkou identitu. Touží zde zůstat a začít nový život. Ale opravdový střed světa je tam, „kde se člověk rozhodl vytvořit mýtinu uprostřed pralesa a vyznačit si prostor k tomu, aby ho proměnil ve svou současnost. Toužebně hledaný střed světa je právě tam, kde člověk dokáže být sám sebou a to je možné pouze ve své přítomnosti.“⁴⁰

Raději než idealizovat či kritizovat minulost a bezmezně věřit v budoucnost Nového světa bychom měli hledat jeho přítomnost, jeho vlastní identitu. Zároveň však nezapomenout na minulost, ani se nevzdávat budoucnosti.

Alejo Carpentier se často vyjadřuje k francouzskému surrealistickému hnutí, většinou ho negativně kritizuje. Poté, co v roce 1943 během své cesty na Haiti navštívil ruiny Sans-Souci a Ciudadela La Ferrière, uvědomil si, jak je americký kontinent jedinečný. Byl uchvácen jeho ojedinělou autentickou krásou a fascinující, až zázračnou realitou, kterou měl možnost porovnat s evropskými manifestacemi umělého „krásna“, které se nacházejí právě v surrealismu. Během své první návštěvy Paříže, která předcházela Haitskou zkušenost, byl tímto avantgardním proudem ohromen, ale následně se od něj odvrací a kritizuje jej. Někteří evropští představitelé se k jeho kritice po poznání Latinské Ameriky přidávají: Niño Frank říká:

„Latinská Amerika může mít ve svých rukách budoucnost světa, jeho omlazení a bohatství.“ Robert Desnos přiznává: „Jsem si jist, že tato bouřlivá panenská země se stane jevištěm úžasných skutků v průběhu sociální evoluce světa.“⁴¹

A. Carpentier trvá na potřebě vychovávat mladé autory a seznámit je s evropským uměním a literaturou. Chce, aby si osvojili potřebné techniky a metody, jejichž pomocí by dokázali vyjádřit své vlastní myšlenky a vize (tento názor se ale příliš neshoduje s touhou po svébytnosti a nezávislosti latinskoamerické literatury). Sám svou tvorbu charakterizuje jako kreolskou a realitu popisuje tak, jako by nebyl ovlivněn evropským kulturním vývojem. Vše

⁴⁰ Ainsa, Fernando. „El topos de la selva“. *Del topos al logos*. Madrid: Iberoamericana, 2006, str. 91.

Přeloženo z originálu: (...) donde el hombre ha decidido abrir un claro en la selva y significar el espacio para convertirlo en su tiempo presente. El centro del mundo, buscado con ansiedad, está finalmente donde se logra ser uno mismo y ello sólo es posible en el tiempo presente.

⁴¹ Fernández, Teodosio. „Sobre Alejo Carpentier y lo ‚real maravilloso‘ americano“. In *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus, 1990, str. 129.

Oba citáty přeloženy z originálu: América Latina puede tener entre sus manos el porvenir del mundo, su rejuvenecimiento y su opulencia. (...) Tengo la certidumbre de que esa efervescente tierra virgen y fértil será el teatro de acontecimientos formidables en la evolución del estado social del mundo.

„svaté, mystické, intuitivní či racionální“ se pro něho stalo příležitostí, jak se přiblížit k prvopočátku.

Vize člověka v díle A. Carpentiera

Střet civilizací ve *Ztracených krocích*

Alejo Carpentier se ve svých dílech nevěnuje pouze hudbě a umění. V tomto románu můžeme vysledovat linii porovnávající tzv. „civilizovaného“ člověka s člověkem „primitivním“. Této větvi se budeme věnovat v následující části práce.

V díle si vymežíme dvě kontrastní skupiny postav. První skupinou jsou původní obyvatelé – Indiáni a také míšenci. Druhá skupina zahrnuje cizince – tzv. gringos, kteří poté, co jsou vloženi do latinskoamerického kontextu připomínají vetřelce a mají problém se přizpůsobit.

Každá ze skupin je nositelkou jiných hodnot. To, co je důležité pro jednu, může být naprosto zbytečné pro druhou. Muzikolog ze *Ztracených kroků* patří k představitelům civilizovaného světa, ale během svého putování do nitra pralesa pochopí smysl tamního života a nesmyslnost civilizačního honu za materiálními požitky svého předchozího života: „Kolem mne se každý zabýval zaměstnáním, jež mu přináleželo v pokojném koncertu prací, jaké vyžadoval život podrobený prvotním rytmům. Rozhodně zde nebylo neúčinných zaměstnání, jaká jsem tolik let vykonával já.“⁴²

Jinak začíná smýšlet i o samotných Indiánech, o kterých byl dříve přesvědčen, že jsou to divoši stojící mimo civilizaci, bez hlubšího kulturního cítění a sociální organizace:

Indiáni, které jsem znával jen z více nebo méně vyprávěných vyprávění, a považoval je proto za bytosti stojící na okraji skutečné lidské existence, jeví se mi ve svém okruhu, ve svém prostředí, jako svrchovaní páni své kultury. Nic nebylo jejich skutečnosti cizější než onen nesmyslný pojem divocha. Ta zřejmá okolnost, že neznali věci, jež byly u mě podstatné a nezbytné, nebyla ani zdaleka důvodem prohlašovat je za primitivy. (ZK, str. 148)

Původní obyvatelé uznávají jiné hodnoty, spokojují se s věcmi velmi obyčejnými, nacházejí důvod k potěše v jitrní vlhkosti, v bohatém úlovku ryb, v dešti, který přijde po dnech a měsících sucha a přinese potřebnou vláhu. Jiný náhled na život dokazuje následující citát:

Věrnost mužů, úcta k rodičům, přímé jednání, dané slovo, čest, která zavazuje, a závazky, které jsou ctí, byly pro lidi, mezi nimiž jsme teď žili, stálými, věčnými a neopominutelnými hodnotami, jež

⁴² Carpentier, A. *Ztracené kroky*. Praha, Odeon 1979, str. 148. Dále v textu jen ZK.

vylučují jakoukoli možnost diskuse. Přestoupení jistých zákonů znamenalo ztrátu práva na úctu ostatních, ačkoli nezákeřné zabití nebylo příliš velkým proviněním. (ZK, str. 128)

Středem světa je pro ně místo, kde žijí a kde se narodili. Místo, kam cizinec - vetřelec nikdy srdcem, tělem ani duší patřit nemůže. Ve *Ztracených krocích* je tento vetřelec zosobněn muzikologem, který se z lásky k indiánské dívce pokouší integrovat mezi původní indiánské obyvatelstvo. Částečně se mu podaří sžít se s přírodou, ale nedokáže se úplně vzdát svého poslání, a svůj boj tak prohrává.

Snad největší kontrast mezi oběma civilizacemi můžeme najít ve srovnání dvou ženských postav: indiánské dívky Rosario a Američanky Mouche (v českém překladu Muška). Zatímco první z nich žije přítomností, bez zátěže včerejška a uvažování o zítřku a také bez majetku, druhá se pokouší vyčíst budoucnost pomocí okultních věd a zakládá si na materiálních hodnotách a pohodlném životě. Rosario je symbolem posvátného principu Matky Země. Tvoří přirozenou součást přírody, stejně jako ostatní indiánští muži a ženy, rostliny a živočichové. Je věrná svému lidu i prostředí, ve kterém se narodila. Zároveň je schopna lásky ve své prvotní nezkažené podobě. Ani její jméno není náhodné, má křesťanskou symboliku: představuje patronku Latinské Ameriky a zároveň charakteristické míšení ras: „Byla to Indiánka, pokud šlo o vlasy a lícní kosti, Středozemka čelem a nosem, černoška pro pevnou oblost ramenou a svéráznou šířku boků.“ (ZK, str. 71) Smísily se zde dvě naprosto odlišné velké světové rasy, které po celá tisíciletí nevěděly o svém spoluzítí na naší planetě. Silná víra jí pomůže překonat překážky. Dodá jí odvahu vydat se na pouť napříč celou zemí pro obrázek čtrnácti svatých pomocníků, které její rodina uctívá, a který má pomoci jejímu těžce nemocnému otci. Stejně tak silně věří i v přírodní síly a moc bylin. Také věří, že každý, kdo je požádá o pomoc a vstoupí do pralesa pro léčivou bylinu, musí dodržet určitá pravidla: Musí pozdravit duchy lesa, položit několik mincí ke kořenům stromů, požádat o svolení, zdvořile poděkovat a rozloučit se.

Všichni původní obyvatelé nejsou na stejném stupni vývoje a náš protagonista se postupem do centra pralesa setkává s odlišnými formami života, o nichž nikdy neměl tušení. Zároveň si uvědomí, že i přes jiný způsob života jsou to stejní lidé, jako on sám:

Tady ty postavy s nohama a pažemi, tolik se mi podobají, ty ženy, jejichž prsy jsou splasklými vemeny visícími až k nafouklým břichům, ty děti, které se protahují a kroutí kočičími pohyby, tito

tvorové, kteří dosud nenabyli ani tolik prvotního studu, aby si zakryli pohlavní orgány, kteří jsou nazí, aniž o tom vědí, jako Adam a Eva před hříchem, jsou přeci jen lidé. (ZK, str. 155)

V předchozím citátu jsme se stali svědky, jak se hrdina během své cesty setkal s primitivnějším kmenem doby kamenné, který ještě nepřišel do kontaktu s civilizací.

Během poznávání tajů přírodního světa, jež jej obklopuje, se protagonista zamýšlí nad rozdíly mezi jednotlivými civilizacemi. Stále více se odvrací od dekadentní Evropy a Ameriky (USA), pohrdá jejich hodnotami. Dostává se do situace, kdy po něm jeho manželka Ruth vyhlásí pátrání, neboť se obává, že se mu na výpravě za domorodými hudebními nástroji něco zlého přihodilo. Tehdy se přesvědčí o absurditách civilizačních hodnot:

Ohromuje mě nesmyslnost společnosti, která dokáže chladně snášet podívanou na jisté periferie, ale která se dojíká a trpí při pomýšlení, že snad nějaký badatel, etnograf nebo lovec zbloudil v pralese nebo byl zajat divochy při výkonu povolání svobodně zvoleného, které už takové nebezpečí zahrnuje do svých předpokladů, jako je rizikem toreadora, že jej býk nabere na rohy. (ZK, str. 205)

Odlišné hodnoty obou civilizací se promítají do duchovního života a například i chápání smrti. Zatímco u původního „necivilizovaného“ obyvatelstva vychází pochování mrtvých z tisíciletého pohřebního rituálu, „civilizovaný“ svět na obřadnost završení života zapomněl a zcela ho zbavil lidskosti a úcty:

Voláním, že se vrhnou do otcova hrobu, plnilo těch devět sester jednu z nejušlechtlejších forem tisíciletého obřadu, podle něhož se dávají mrtvému různé řeči, činí se mu nemožné sliby, aby se ošálila jeho samota. (...) Zároveň jsem si uvědomoval, jak ubožáckou a všední věcí se stala smrt pro lidi z mého Břehu - mé spoluobčany - (...) jež za svými věnci a ledovými lůžky špatně skrývají pouhé sdružení smutečně oděných zřizenců s profesionální okázalostí (...) a s rukama nataženýma nad mrtvolou v očekávání peněz. (ZK, str. 112-113)

Domorodé obyvatelstvo si udržuje určitý animismus, vědomí pradávných tradic, jako živou vzpomínku na staré mýty. Ty se pevně vtiskly do rituálů každodenního života a v určitých oblastech se v nezměněné podobě vyskytují dodnes. Bohužel, je nutno konstatovat, že s rostoucí globalizací a šířením západních hodnot do ostatních částí světa těchto netknutých míst neustále ubývá. Synkretismus není vždy pozitivním jevem, neboť

může způsobit zánik části nejpůvodnějších hodnot v zájmu pohodlí a vyššího standardu života. Vraťme se raději k pozitivnějšímu příkladu přejímání kultur, který uvedl Alejo Carpentier. Podívejme se na to, jak Latinská Amerika přejala od evropských kolonizátorů koně:

Se zájmem jsem si teď uvědomoval, že poté, co byl největším majetkem Evropana, jeho válečným strojem, jeho dopravním prostředkem, jeho poslem, piedestalem jeho vůdců, ozdobou jeho vlysů a vítězných oblouků, prodlužuje kůň své slavné dějiny v Americe, neboť jen v Novém světě nadále v tak širokém měřítku plně zastává své odvěké funkce. (ZK, str. 98)

Úpadek západní společnosti se projevuje v naprosté odlidštěnosti životů obyčejných lidí a moderních institucí. Původní hodnoty jsou zničeny a váha lidského života závisí na majetkových poměrech a moci konkrétního člověka. Úcta k životu a rodině byla vystřídána primární potřebou přežít, spojenou s materialismem a konzumním stylem. Smyslem života se stalo shromažďování majetku namísto prapůvodního zachování a šíření rodu. Mýty jsou nahrazeny proslovy a dogmaty a není možné se před nimi nikam ukrýt. Hrdina *Ztracených kroků* se původně vydal do Evropy, vlasti svého otce, za svými kořeny (všimněme si autobiografických prvků). Byl ale velmi zklamán poté, co ji našel v troskách, zničenou válkami. Vše nové, moderní, co si pod vyprávěním svého otce představoval, bylo zosobněno koncentračními tábory a celkovým úpadkem společnosti:

Nikdy bych si byl nedovedl představit ten naprostý úpadek západního člověka, jaký byl doložen zde v těch pozůstatcích. (...) Když jsem se však octl v Sídle děsu, v tom táboře vytvořeném a vedeném lidmi, kteří znali tolik ušlechtilých věcí, připadaly mi výstřely Villových zlatých chasníků, dobývání měst ztečí, vykolejování vlaků mezi kaktusy a nopály, střelení při noční veselici jako zábavná ilustrace dobrodružného románu. (ZK, str. 81-82)

Závěrem bychom mohli říci, že *Ztracené kroky* jsou považovány za esej, legendu, kroniku a estetickou polemiku, zajímající se o budoucnost Latinské Ameriky a toužící zachytit ideologickou komplikovanost doby. Pokouší se interpretovat soudobou kulturu a civilizaci; chvílemi se zdá být esejem o umění, hlavně o problematice hudby a jejím původu. Hispanomerika se zde (posléze i v jiných Carpentierových dílech) objevuje jako místo kulturní symbiózy. Hlavní hrdina, hudební vědec žijící v New Yorku, ve své postavě asimiloval rysy západní kultury. Při svém pobytu v Evropě zažil válku a zklamal se v mnoha

ideálech. Obětoval svůj talent a své vzdělání službě veřejnosti - namísto aby splnil svůj sen a složil vlastní hudební skladbu, upravuje cizí díla pro rádio a kino. Utíká z civilizace do jiného časoprostoru. Uprostřed indiánské kultury se přesvědčí o její vitalitě a rozkvětu, ale nakonec nedokáže splynout s novým prostředím a odhodit všechny západní návyky a ideály.

Zamysleme se nad významem názvu díla, co vlastně skrývá? První kapitoly románu se odehrávají v přeplněných ulicích severoamerického velkoměsta, kde se každý jedinec ztrácí v anonymitě, a kde se zároveň ztrácí i kroky našeho protagonisty. Ztrácejí se, protože nenacházejí pevný cíl ani smysl: náš hrdina se prostě pouze bezmyšlenkovitě toulá. Kroky ho čirou náhodou dovedou nejdříve do hudební akademie a poté na velkou pouť do pralesa, světa bez cest. Z betonové džungle se dostává do džungle tropického pralesa. Teprve zde si uvědomí, že je možné překonat banální starosti přecivilizovaného světa. Mezi domorodými lidmi si dokáže splnit svůj sen a vytvořit vlastní hudební skladbu. Dospěje zpět ke ztracené rovnováze a nalezne vlastní identitu. Vzpomene si na své dětství a na to, jak byl v ranném věku vytržen ze svého rodného prostředí, své domoviny. Uvědomí si, že právě to přispělo k životnímu pocitu dezorientace a k přijetí nepravých ideálů. Během pobytu mimo civilizaci, v nitru pralesa, a po znovunalezení sama sebe začne tvořit. Jeho dílo nebude tentokrát jen produktem primárních potřeb (přežít ve velkoměstě) a přechodných ambicí. Ztracené kroky jakoby našly kompas, určitý směr a cíl.

Černošská otázka

V románech *Pochválen budiž tvůrce (Ecué-Yamba-Ó)* a *Království z tohoto světa* se objevuje odlišný typ postav, než ve *Ztracených krocích*. Děj se přesunuje do oblasti Karibiku. Ta je známá kulturním střetem mnoha rozmanitých civilizací, které se v průběhu doby setkávaly a vzájemně ovlivňovaly. Na pozadí tohoto aktu však docházelo k utlačování a vykořisťování těch, kteří byli považováni za méněcenné a pro nově příchozí často znamenali jen levnou pracovní sílu. Ano, řeč je o černých otrocích. V prvním ze zmíněných románů můžeme zaznamenat magické prvky *santerías* a *brujerías*, jedinečných náboženských synkretismů, které vznikly mezi kubánskými obyvateli afrického původu. Jsou zde popisována domorodá rituální zařítadla a iniciační ceremoniály. Jak je známo, Alejo Carpentier se spolu s dalšími členy Grupo Minorista zabýval černošskou problematikou a hlavně bezprávím, kterého se na této části populace dopouštěly ostatní rasy. Snad proto, že byl sám původem Evropan, cítil povinnost se za ně postavit a na problém upozornit. Dalo by se říci, že úspěšně, neboť afrokubánská tendence se stala součástí důležitého kroku

k pochopení poetických, hudebních, etnických a sociálních faktorů a zhmotnila to, co můžeme nazývat kreolským hnutím (tzv. *creollismo*).

V *Pochválen budiž tvůrce* těchto prvků nalezneme opravdu mnoho. Jsou zde nastíněna různá prostředí, venkovské zvyky smíšené s cukrovarnickým duchem tehdejší doby, vesnické slavnosti, synkretické ceremoniály, dostaneme se i do prostředí havanské věznice. Kreolství se promítne v jazyce postav, kde si můžeme povšimnout typické fonetické deformace podle místních norem. Zároveň však nemůžeme přehlédnout prostředky vycházející z avantgardy: neshody a protiklady v románové struktuře. Na jedné straně v textu stojí lidové písně a pořekadla, na druhé futuristické metafory a až Valle-Inclánovské *esperpento* (karikaturní společenská satira). Nahlédneme do společensko - ekonomických podmínek Kuby, spojených s vykořisťováním vesnického obyvatelstva americkými společnostmi, nahlédneme na neprůhledné politické praktiky i na celkovou zaostalost země. Alejo Carpentier se situaci nepokouší vyřešit, pouze na ni poukázat a zdokumentovat ji. Pojímá ji jako okolnost své estetické perspektivy. Jeho cílem není vymezit civilizaci versus barbarství, jako jsme viděli například u Sarmienta. Naopak, pokouší se nastínit kulturu lidí z nižších vrstev, žijících na pokraji existence. Se zájmem popisuje náboženské rituály synkretické víry a v afrokubánském obyvatelstvu vidí jádro národní identity. Synkretismus je zde pojat jako individuální jev, řešící osobní otázky. Jako jev, který je přítomen v aktivitách člověka, snažícího se dosáhnout své úplné svobody.

Protagonistu tohoto románu, Menegilda, můžeme považovat za příkladného představitele této myšlenky a zároveň za její důkaz. Menegildo se v průběhu děje (a s narůstajícím věkem) neustále přibližuje k magickým vírům afrického původu a postupně objevuje svou vlastní identitu. Zároveň on i potomci černých otroků nachází v mýtech a magii osvobození od vykořisťování, ponižování a odmítání ze strany bílých. Carpentierovy romány jako celek působí proti vykořisťování člověka člověkem. Nezáleží přitom na rase, ale především na sociálním postavení. Jediným údělem člověka na světě by mělo být zůstat člověkem, snažit se být lepší a neustále se překonávat. Stejná myšlenka se opakuje i v *Království z tohoto světa*: „jediným místem, kde člověk může uvolnit veškeré své tvořivé síly a dojít naplnění svého bytí je tento svět, který obýváme, ne ten jiný, nadpřirozený svět, který je v záhrobí: nebeské království.“⁴³ Právě v tomto - pozemském - království by člověk neměl ztratit svou lidskost. Myšlenka souvisí i s teorií času, kterou Carpentier v tomto díle

⁴³ Bueno, Salvador. *De Merlin a Carpentier*. La Habana, 1977, str. 222.

Přeloženo z originálu: El único territorio donde el hombre puede desplegar todas sus cualidades creadoras y llegar a la plenitud de su ser es en este mundo en que habitamos, no en el otro, sobrenatural, que está más allá de la tumba, „el reino de los cielos“.

aplikuje: historie se zdánlivě opakuje, po období vykořisťování dojde k povstání, a takto neustále dokola, ale každý z procesů se trochu od předešlého liší tím, že jej překoná. Nejedná se tedy o tradiční cyklické pojetí času, lépe bychom mohli použít výrazu „spirálovitá“ evoluce. To dokazuje předchozí tvrzení o lidském údělu.

Vraťme se ještě jednou k románu *Pochválen budiž tvůrce*. Konečná verze vznikla v Paříži roku 1933. Odráží se v něm Carpentierovy zkušenosti v literární tvorbě a zejména v soukromém životě. Velmi naturalisticky jsou zachyceny náboženské rituály místního obyvatelstva, prostupující příběh hlavního hrdiny Menegilda, který se nám pak může zdát spíš sekundární a až nepřiliš významný. Vypravěč vystupuje jako pouhý pozorovatel popisující všední život na Kubě, zaměřený zejména na příběh jedné konkrétní rodiny. Román z počátku autorovy tvorby v sobě mísí jednotlivé vlivy tehdejší literární scény: prvky kubánské avantgardy, naturalismu, kostumbrismu, nativismu a snad i trochu povrchního folklorismu se prolínají s něčím novým. Se snahou odlišit se od předchozích evropských vlivů, zaměřit se zejména na okolní realitu a vrátit se k původním tradičním latinskoamerickým tématům. V tomto období ještě Alejo Carpentier neaplikuje teorii konceptů a sám svůj román hodnotí jako „*intento fallido*“ – nepodařený pokus. Byl si vědom, že usiloval o zobrazení každodenního života Afrokubánců na třtinových plantážích a zároveň o zachycení jejich víry prostřednictvím postupů, které využívala evropská avantgardní literatura, a proto tedy neautentických a nevhodných pro tuto oblast. Na díle můžeme ocenit pokus o autobiografičnost a realistický charakter popisovaných skutečností. Dobře je zejména vykreslena situace na Kubě v době nárůstu severoamerických investic do cukrovarnického průmyslu a následně příjezd levné pracovní síly na ostrov. Setkáváme se zde se zvyky, kreolskými písněmi a pořekadly, autentickým místním dialektem a předsudky venkovského obyvatelstva. Vše je ukazováno z pohledu turisty - pozorovatele, za což byl Alejo Carpentier často kritizován. Podle některých autorů (například Marinell) nezachytil přesnou sociální situaci utlačovaných černých Kubánců a měl se pokusit o silnější protest proti jejich postavení. Naopak, Salvador Bueno jeho zásluhu uznává a upozorňuje na důležitost Carpentierovy tvorby, pojednávající o kubánské (popř. haitské) kultuře afrického původu:

Carpentier zdůrazňuje přítomnost africké kultury v naší zemi, aby vyzdvihl její roli a důležitost, kterou má v rámci univerzální kultury, a která není ani menší, ani větší než má jakákoli jiná světová kultura.⁴⁴

⁴⁴ Bueno, Salvador. „El negro en la obra narrativa de Alejo Carpentier.“ *El negro en la novela hispanoamericana*. La Habana: Letras Cubanas, 1986, str. 282.

Rituály a tance jsou popsány s použitím zvukomalebných jazykových prostředků, slova jakoby bubnovala a tak čtenář může skutečnost vnímat nejen jako obraz ve své fantazii, ale zároveň získávat sluchové vjemy. Kromě pozitivních pasáží o jedinečnosti kultury je zde zároveň důrazně upozorňováno na ekonomickou závislost Kuby a politickou korupci s tím související. Jedna z postav, černoch Cué, vystupuje jako mučedník a kubánský národní hrdina. Koherence mezi náboženskou doktrínou, uměním a způsobem jejich života dává kubánským černochům odolnost, schopnou zachránit je od ekonomického a sociálního vykořisťování.

Na závěr této kapitoly si vzpomeňme na Carpentierovu teorii kontextů. V jedné její části se zabývá rasovým kontextem, vycházejícím z toho, že existuje Latinoameričan jako národnost mnoha ras: „Indiáni, černí a bílí na různé kulturní úrovni zde často současně žijí v rozdílných epochách vývoje lidstva.“⁴⁵ V citovaných románech jsme se mohli přesvědčit, že jejich soužití přináší na jednu stranu mnohé problémy, ale vzhledem k dlouhé tradici rasového, náboženského i kulturního synkretismu zde v současnosti téměř nedochází k projevům násilného rasismu, jaký můžeme pozorovat ve zbytku „civilizovaného“ světa (zejména v USA a Evropě). Tím by se Latinská Amerika mohla stát symbolem mírové koexistence multinárodnostních etnik.

Přeloženo z originálu: Carpentier acentúa la presencia de la cultura africana en nuestra tierra para subrayar el papel y la importancia que tiene dentro de la cultura planetaria, ni inferior ni superior a alguna otra.

⁴⁵ Carpentier, Alejo. „La actual novela latinoamericana“. *Tientos y diferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 19.

Přeloženo z originálu: Indios, negros y blancos de distinto nivel cultural que, a menudo viven contemporáneamente en épocas distintas... .

Čas a prostor v Carpentierově díle

Nelze si nevšimnout, že historický čas a geografický prostor jsou ve *Ztracených krocích* při postupu od pobřeží do vnitrozemí jihoamerického kontinentu provázány. Celá cesta připomíná již zmíněný *regresus ad uterum*, cestu proti proudu řeky Orinoko a času ze současnosti do doby kamenné, času prvopočátku. Celá kniha je na tomto principu založena, v jejím průběhu procházíme určitou vzdálenost v prostoru a zároveň i v historickém čase. Hrdinové utíkají od své minulosti a hledají tak svou (posléze i latinskoamerickou) identitu. Objevují rozdílné epochy lidstva spolu s neustále se proměňující krajinou: putují z velkoměst do malých provinčních měst, přes llanos (širé pláně) a savany směrem do pralesa. Každá oblast je spojena s určitou historickou dobou, avšak všechny současně koexistují kvůli svým obrovským rozlohám a izolaci od ostatních. Cestováním přes jednotlivé oblasti posléze dochází k cestování v čase: pohybem od pobřeží do středozeemí se posunujeme proti proudu času směrem k minulosti.

Najdeme zde dva typy času: 1. čas protagonisty, přicházejícího z minulosti a mířícího k nejasné budoucnosti; 2. čas ubíhající zpět – čím blíže je k minulosti, tím pomaleji utíká a zároveň s ním i prostor - postup je náročnější. Každý z krajů, kterými hrdina prochází, odpovídá jedné kultuře a historické fázi: počátek je v New Yorku, představujícím současnou dobu; prameny Orinoka prezentují dobu kamennou, která je narozdíl od muzejních expozic, které protagonista navštěvoval ve městě, v plném rozkvětu; provinční město Los Altos připomíná čas jeho dětství; cestou více do vnitrozemí se posuneme o několik století zpět, až k době objevů; v centru pralesa se ocitneme v dávném pravěku. V momentě, kdy se tam hrdina rozhodne zůstat, je odtamtud v závěru díla nedobrovolně vytržen, a během letu helikoptérou si uvědomí, že vzdálenost několika tisíciletí lze v moderní době letecky překonat jen za několik hodin. Je zajímavé, že pouze hlavní hrdina *Ztracených kroků* je schopen překonávat hranice a pohybovat se v čase, čímž se stává především pozorovatelem při utváření deníku svého putování a zároveň protagonistou svého románu. Ostatní postavy jsou statické, situované do svého vlastního času a prostoru, který nemohou opustit.

Celý (protagonistův) posun v čase a prostoru si ukážeme na několika následujících citátech:

Včera mě pobavila představa, že jsme conquistadoři hledající Manou. Avšak náhle mě oslní objev, že se ničím neliší tato mše od mši [myšlena mše jako poděkování za to, že přežili plavbu po řece], jimž byli přítomni hledači Eldoráda v takovýchto odlehlých končinách. Čas se posunul o několik století nazpět. Toto je mše objevitelů, kteří právě přirazili k bezejmenným břehům a před užaslými zraky Kukuřičných lidí vztyčují znaky svého tažení na západ za sluncem. (...) Snad probíhá rok 1540. Ale není to jisté. Léta se odečítají, rozpouštějí se, vyprchávají v závratném zpětném odvíjení času. Ještě jsme nevstoupili do šestnáctého století. Žijeme v době mnohem starší. Jsme ve středověku. (...) Středověké jsou ty hry na d'ábly, průvody draků, tance francouzských pairů, romance o Karlu Velikém.⁴⁶

Minulost, kterou do toho momentu znal pouze z obrazáren a muzeí, ožívá a mění se v přítomnost.

Po mši končí středověk a čas postupuje dále zpět, k roku nula, a čísla dvou, tří, pěticierná, až jsme dospěli do doby, v níž člověk, znavený blouděním po zemi objevil zemědělství, když se usadil ve svých prvních vesnicích na břehu řek. (...) Jsme v starší době kamenné. Ti, kdo zde vyhlášují zákony, kdo mají nad námi právo života a smrti, kdo znají tajemství pokrmů a jedů, kdo vynalézají způsob práce jsou lidé používající kamenné nože a kamenné škrabky, rybí návnady z ostnu a oštěpy z kosti. Jsme vetřelci, nevědomí cizinci, krátkodobí přivandrovalci ve městě, které se rodí na úsvitu dějin. Kdyby oheň, jenž nyní ženy rozdmychují, znenadání zhasl, byli bychom neschopni znovu ho rozdělat pouhou dovedností našich rukou. (ZK, str. 152-3)

A takto pokračujeme ještě hlouběji do vnitrozemí:

To, co se rozkládá před našimi zraky, je svět, jaký býval před člověkem. Dole ve velkých řekách zůstali nestvůrní ještěři, anakondy, ryby s cecíky, hlavatí laulau, sladkovodní žraloci, električtí úhoři a lepidosirény, které doposud mají vzhled živočichů prehistorických, dědictví to třetihorních dračích plazů. (...) Jsme ve světě Geneze, na sklonku čtvrtého dne stvoření. (ZK, str. 159)

Eva Lukavská⁴⁷ rozlišuje ještě více v díle se vyskytujících časových rovin: 1. lineární, směřující do budoucnosti (protagonistovo putování) a lineární retrogradní (sestup do hlubin času *ad originem*) končící v mytické věčné přítomnosti pralesní osady Santa Mónica de los Venados; 2. během hrdinova pobytu v osadě je čas řízen přírodními cykly; 3. putování se také odehrává v čase mezi mytickou Genezí a Apokalypsou v cyklickém mytickém čase;

⁴⁶ Carpentier, A. *Ztracené kroky*. Praha, Odeon 1979, str. 151. Dále v textu jen ZK.

⁴⁷ Viz Lukavská, Eva. „Zázračné reálné“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host, s.r.o, 2003.

4. poslední rovinou je čas vyprávění celého příběhu, tedy doba po návratu do civilizace. Všechny tyto epochy dokáže z celého románu rozpoznat pouze protagonista, Indiáni žijící izolovaně nemají o existenci jiných civilizací ani o historii světa znalosti. To je paradoxně chrání, včetně jejich životních hodnot, kultury a jazyka.

Čas je zde románovým prostředkem, nikoli filosofickým tématem. K času jsou efektně přidávány prostředky pro hudební skladbu a ke každé historické epoše tak můžeme přiřadit určitý způsob hudebního vyjádření. Nedochází k idealizaci minulosti ani samotných původních obyvatel a jejich přirozeného prostředí, jímž je prales. A to i přesto, že je poukazováno na jejich hodnoty a autor si jich váží více než těch, které uznává „moderní“ civilizace.

V románu je zajímavé využívání času jako lingvistického prostředku. Španělština je velmi bohatý jazyk ve vyjadřování časových rovin, zejména těch, které zasahují do minulosti. Tomuto tématu se věnoval Emil Volek⁴⁸, který vytvořil zajímavou analýzu významů a užívání jednotlivých rovin ve *Ztracených krocích*. Čas má podle jeho tvrzení schopnost vyjádřit vzdálenost mezi vypravěčem a vyprávěnou skutečností. Vypráví-li se příběh v minulosti (zejména v první části díla), působí jeho vypravěč jako nezávislý pozorovatel. Užití času přítomného (v pozdějších kapitolách) zkracuje vzdálenost a vypravěč je opět více samotným protagonistou. Můžeme říci, že toto střídání má důležitou funkci pro strukturu díla a distribuce využívání tohoto prostředku utváří konečný charakter, který chtěl autor svému románu dát. V první části jsou popisovány rutinní záležitosti každodenního světa (v souminulém čase, neboť dochází k neustálému opakování, které tento minulý čas dokáže ve španělštině nejlépe zachytit). V druhé části, kde začíná putování za hudebními nástroji, převažuje užívání minulého času prostého, který vyjadřuje jedinečné a neopakovatelné zkušenosti. Některé pasáže jsou psané v přítomném čase, což je další forma aplikovaná v románu - deníku pro větší pocit autentičnosti. Tyto kontrasty časů a vzdáleností vyvolávají v díle napětí. Na jedné straně stojí vyprávění v první osobě přítomného času, naznačující formu deníku, kde vypravěč je protagonistou, na druhé straně se vypravěč stává vševědoucím pozorovatelem a vzdaluje se samotnému příběhu, jakoby se ho sám neúčastnil. Podle Emila Volka se jedná o typický rys barokních alegorií, kde vypravěč provádí čtenáře po světě a navádí ho na morálně správnou cestu. Jako příklad uvádí motiv smrti, pojeté a chápáné naprosto odlišně v západní „vyspělé“ společnosti a uprostřed divočiny. Protagonista - vypravěč poukazuje na její odlidštěnost a byrokratičnost ve Spojených státech a zejména západní Evropě. Následně ji porovnává s naprosto přirozenou smrtí, doprovázenou

⁴⁸ Viz Volek, Emil. *Cuatro claves para la modernidad*. Madrid: Editorial Gredos, 1984.

tisíciletými magickými rituály a čistými emocemi pozůstalých, přicházející na původní obyvatele Latinské Ameriky, kteří žijí v souladu s přírodou.

Geografický prostor, jak již bylo řečeno, je zde přímo vázán k historickému času. *Ztracené kroky* jsou románem sestupu do divočiny, odehrávajícím se (z úhlu pohledu evropského čtenáře) na exotickém místě. Tedy v místě vzdáleném nejen prostorově a časově, ale také svým přírodním a společenským charakterem od východiska pohledu autora a jeho alter - ega, protagonisty. V toposu divočiny, pojímané jako peklo nebo ráj (viz kapitola „Prales“), se aktualizují a přežívají utopie lidstva. Motivace pro podobnou cestu do tohoto koutu světa mohou být různé: v dobách objevů a dobývání Ameriky to bylo hledání dobrodružství (nezřídka kdy vedené touhou po zlatě) a nových světů, následované kolonizací a christianizací. V našem románu vedl hrdinu k putování konflikt se společností a sama sebou, deziluze z civilizace a také zadaný úkol najít domorodé nástroje a obhájit tak svou teorii o vzniku hudby. Protagonista vnímá divočinu rozpolceně. Z počátku, kdy se potýká s rozmary přírody, je pro něj peklem. Poté, co pozná její obyvatele, zamiluje se do Indiánky a uvědomí si krásu a čistotu života uprostřed pralesa, považuje jej za pozemský ráj, který již nechce opustit. Nachází zde svou ztracenou přirozenost a současně duchovní dimenzi existence. Cesta do divočiny je cestou k sobě samému, k sebepoznání a sebeobrození, připomínající mystickou iniciaci. Zde jakoby se zastavil čas a člověk se objevil v počátcích světa, v době jeho stvoření.

O iniciačních putováních bylo napsáno více románů, mezi jeden z prvních patří Gauguinova próza *Noa Noa* z konce 19. století. Divočina je zde vysněným rájem a putování cestou do umělcovy duše. V pozdějších dílech zejména z 20. století se pojetí cesty do divočiny problematizuje. Bývá zobrazována ambivalentně: zároveň jako místo smrti – peklo, ale i věčného života, znovuzrození, mytického ráje. Cesta iniciace není završena, ale definitivně zmařena. V Riverově *Víru* (z roku 1924) se protagonista Arturo Cova cestou do pralesa obrozuje, ale nakonec je jím pohlcen. Ve *Ztracených krocích* hlavní hrdina marně hledá cestu zpět do osady, ale přístup po řece se před ním navždy uzavře.

V tomto typu románu dochází ke konfrontaci civilizace a divočiny. Cestovateli se nabízí možnost poznat historické kořeny své vlastní existence. Utíká od vzpomínek na druhou světovou válku a od úpadku západního člověka. Během putování si stále více uvědomuje zvyšující se degeneraci civilizace a její rostoucí odlidštěnost. Proti tomuto světu stojí v protikladu divočina jako prapůvodní pozemský ráj, kde přežívají základní lidské hodnoty. Cestovatel sestupuje proti proudu času až do starší doby kamenné a dále do dob stvoření – Geneze. Zde se opět cítí člověkem, proto se rozhodne zůstat. Prales symbolizuje

vzdálení a zbloudění individua od civilizace a sebe samého. Mění se v prostor, kde jsou objevovány fragmenty ztraceného ráje, původních a čistých hodnot a prastaré paměti lidstva.

Alejo Carpentier pracuje s chronotopem⁴⁹ (časoprostorem) jako formálně - obsahovou literární kategorií, kde splývá čas a prostor v jeden celek. Čas se zhušťuje a prostor se zapojuje do pohybu času, syžetu a historie. Podle teorie M. M. Bachtina existuje několik jeho variant. Naším potřebám a pro vysvětlení Carpentierovy tvorby nejlépe odpovídá typ dobrodružného času, který je velmi často využíván v románech a má po staletí stále podobnou strukturu: stereotypní syžetový děj se rozvíjí na velmi pestrém geografickém pozadí, popisují se zde mravy místních obyvatel a různé lokální pozoruhodnosti, zvířata a rostliny, milostné motivy, motivy bouře, ztroskotání, války atd. Hodiny a dny se počítají v rámci jednotlivých dobrodružství, všechny momenty jsou podřízeny nahodilosti, osudu. Osudové je i setkání protagonisty a Indiánky ve *Ztracených krocích*, když se tyto dva vyskytnou v též čas na témže místě. Časové určení je srostlé s určením prostorovým. Zmíněné osudové setkání se odehraje v chronotopu hrdinovy životní cesty. Ten se ocitá v jiném světě, jehož zákonitosti nezná, a proto může na základě svých dosavadních zkušeností a vědomostí rozlišovat mezi stejnočasostí a různocasostí obou světů. Proto je schopen v cizím světě rozlišovat jednotlivé epochy lidského vývoje, které v domácím prostředí pozoruje pouze v muzeích a galeriích.

Základ díla je tvořen syžetovými a kompozičními momenty cestování po cizích zemích. Od klasického cestovatelského románu, kde se odehrává cesta do exotické země nacházející se daleko od domoviny se motiv putování do místa, které je svým způsobem i rodištěm protagonisty, liší. Ve *Ztracených krocích* se tak vyskytují obě koncepce: na jednu stranu se jedná o cestu do exotických krajín, avšak na druhou je to zároveň cesta do místa, kde se protagonista narodil, takže pro něho není naprosto neznámé. Krajina je tedy exotická především pro čtenáře (zejména evropského původu), nikoli pro protagonistu jako spisovatelovo alter - ego, i když nám ji jako takovou představuje. Právě zde dochází k prolínání dvou časů: historického a mytického, každého se svými specifiky. Mytický čas je propojen s přírodními úkazy, jimž domorodí obyvatelé přisuzovali nadpřirozenou magickou moc. Chronotop tohoto románu - propojení cizího světa a dobrodružného času - je homogenní a jednotný, s důslednou logikou a promyšlenou strukturou, kterou dílu dodává forma deníku. Pohyb člověka v prostoru je základním měřítkem pro studium souvislostí mezi prostorem a časem.

⁴⁹ Tento termín užívá M.M. Bachtin v díle *Román jako dialog*. Moskva: Literárněvědná řada, 1975, str. 222.

Součástí dobrodružného času jsou zkoušky, které musí hrdina překonat. Tzv. „román zkoušky“ existuje v literární teorii ve spojitosti s barokním románem sedmnáctého století. Mohli bychom se proto domnívat, že Alejo Carpentier si tento typ zvolil úmyslně, aby podpořil svůj koncept baroknosti, prostupující jeho dílo a zároveň všudypřítomný v celé latinskoamerické skutečnosti. Hrdinovy zkoušky dávají románu smysl. Během té poslední a zároveň nejdůležitější však neuspěje a vše se vrací k počátku. Vrací se k původnímu civilizovanému životu, ze kterého se po prožitých dobrodružstvích a nabytých zkušenostech toužil definitivně vymanit. Zatímco ve skutečně barokních dílech jsou hrdinové ve skládání zkoušek zpravidla úspěšní, ve tvorbě devatenáctého a dvacátého století se setkávají s nepřekonatelnými překážkami a končí selháním.

Lidský život je ve *Ztracených krocích* zobrazován v klíčových krizových momentech a čtenář se tak stává svědkem hrdinovy metamorfózy. Jsou nám podávány jednotlivé obrazy téhož člověka, které jsou charakterizovány různými obdobími či etapami jeho životní cesty. Nelíčí se tedy pravidelný postupný vývoj, ale jen krize a náhlý přerod. Čtenář se nedozví celou biografii hlavní postavy, pouze zlomek jejího života. Protagonista je zobrazen a definován prostřednictvím činů, proslovů a jiných lidských projevů, nikoliv prostřednictvím enumerace charakterových vlastností.

Důležitým aspektem času v Carpentierových románech je historická inverze. Mýty o ráji, zlatém věku a dávných pravdách a hodnotách jsou jejími projevy. Tato převrácenost je příznačná pro mytické a umělecké myšlení v různých obdobích vývoje lidstva. Vše pozitivní a skutečné se vztahuje k minulosti. Tam pramení, v současnosti téměř zapomenuté, prapůvodní vědění a moudrost starých národů. V minulosti se nachází přirozený stav věcí. Počátky světa jsou čisté, ještě nezkalené zdroje veškerého ideálního a nadčasového bytí. K tomuto poznání směřuje protagonista - muzikolog při svém sestupu do divočiny ve *Ztracených krocích*. Zatímco minulost je epochou stvoření světa, Genezí, vidina budoucnosti je apokalyptická. Objevuje se myšlenka konce veškerého bytí - ať už jako katastrofy a následného zániku, tak i jako velkého chaosu, do kterého spěje lidské chování v „civilizaci“. Konec je nevyhnutelný pro vše na světě bez rozdílu.

Jak bylo zmíněno, u lidí žijících v souladu s přírodou se vnímání času liší. U těchto lidí se zformoval čas sociálního všedního života, čas slavností a obřadů spjatých se zemědělským pracovním cyklem, s ročními obdobími, s denními dobami a s různými fázemi růstu plodin a jejich sklizně. Momenty jako stáří, úpadek, smrt jsou přirozenými průvodními jevy života

a není důvodu, proč se jim bránit. Každý člověk je individuum. Žije v kolektivu a tomu je vše podřízeno.

V opozici k vnímání času u výše zmíněných lidí stojí čas individuální u „vyspělých kultur“, kde jsou lidé odcizeni sobě samým, ostatním a také přírodě. Obávají se stárnutí a smrti a nezřídka celý svůj život zasvěcují boji proti přirozenému směřování lidské existence, které považují za destruktivní a negativní. Do protikladu ke společenské konvenci, k složitému a izolovanému soukromému všednímu životu s uspěchaným a rozkouskovaným časem se staví prostý život v lůně přírody, zredukovaný na zcela sublimovanou lásku - tedy skutečný přirozený čas až idylického života. Do jeho popředí se vyzvedá ideologický aspekt - jazyk (připomínající protagonistovo dětství), náboženství (připomínající počátky christianizace), morálka (dána žebříčkem původních hodnot) a zvyky. Tento aspekt je zobrazován výlučně v sepětí s konkrétní lokalitou (osada Santa María de los Venados).

Následujícím typem času, kterému se budeme věnovat, je tzv. čas cyklický. Cykličnost představuje negativní rys, omezuje možnosti, dává životu pečeť neustálého opakování a proto nepředstavuje skutečný vývoj. Čas jakoby stojí, nepřináší nic nového. Historie se neustále v cyklech opakuje. Ve *Ztracených krocích* byl použit jako čas vedlejší, popisující protagonistův běžný život ve velkoměstě a také jako čas vyjadřující životní cyklus domorodých obyvatel uprostřed pralesa, stejný pravděpodobně již od dob zrození prvního člověka. V tomto posledním případě můžeme připojit ještě další, epický (mytický) čas, představující absolutní minulost. Je to čas praotců a hrdinů, který dělí nepřekonatelná hranice od reálného času současnosti.

Celistvost tohoto literárního díla spočívá v několika momentech, kde se propojuje událost, o níž se vypráví s událostí samotného vypravování, kterého se účastní i sám čtenář. Vnímáme text i svět v něm zobrazený a jsme schopni si jej představit jako obraz. Zároveň si však musíme uvědomit rozdílnost těchto dvou momentů, které se setkají. Autor - vypravěč se pohybuje ve svém vlastním čase, který nám přibližuje podle své vůle. Má možnost využít retrospektivu či jiné vypravěčské postupy, ale nikdy nenaruší objektivní běh času, který se odehrává v chronologické posloupnosti. Z chronologického hlediska příběh již známe: mladý muzikolog žijící ve velkoměstě se souhrou okolností dostane do pralesa, aby našel domorodé hudební nástroje. Poslání se mu i přes překážky podaří splnit, ale během putování dojde k radikální proměně jeho osobnosti a rozhodne se zůstat mimo civilizaci. Z určitých důvodů je donucen prostředí pralesa ještě jednou opustit a vyřešit své osobní záležitosti v civilizaci. Tam se ale zdrží déle, než předpokládal. Když se následně rozhodne vrátit zpět, nenalezne cestu. Klíčový moment vyprávění celého příběhu je až zde. Čtenář tedy neprožívá

dobrodružnou výpravu společně s protagonistou, ale dozvídá se o ni pouze z jeho retrospektivního vyprávění. Zde je moment setkání události, o níž se vypráví, s událostí samotného vyprávění.

Poslání Latinské Ameriky

Celé Carpentierovo dílo je úzce spojeno s realitou Latinské Ameriky, jejím vznikem, posláním a místem ve světových dějinách. Její vznik je přisuzován střetu člověka totemového (Karibové), směřujícího do Severní říše, s člověkem teologickým (křesťané), plavícím se za vidinou pozemského ráje.⁵⁰ Klíčem k autorovu dílu je hledání lepšího světa, kterým by se tato část Země mohla stát. Do popředí se vyzdvihuje hluboká lidskost mezilidských vztahů a celistvost života organicky spjatého s přírodou. Amerika se má vymezit zejména vůči západnímu světu, odsouzenému k zániku, v němž jsou lidé osamoceni, egoisticky uzavřeni do sebe a zaměřeni jen na zisk a ryzí praktičnost bez emocí. Tento svět je nutno opět zlidštit, najít nový vztah k přírodě. Alejo Carpentier se snaží definovat kontinent i člověka, který ho obývá. Snaží se určit jeho místo v dějinách západního světa a naznačit cestu k budoucnosti. K tomu „bude třeba, abychom definovali amerického člověka, (...) vidět ho v jeho nových městech znamená určit ho, situovat ho, je to úkol Adama dávajícího jména věcem.“⁵¹

V *Nápravě dle metody* se setkáváme s odlišným pohledem plným ironie. Jsou zde odhaleny vady společenského a kulturního systému, zděděného od vyspělých evropských národů. Latinská Amerika je zobrazena jako replika dekadentní Evropy: Z počátku, v období konkvisty, přijala španělské vlivy. Později přejímala kulturní hodnoty anglosaské Ameriky a tak ničila své autochtonní hodnoty. Nyní ji zbývá jen uchýlit se zpět k mýtu.

S tímto problémem souviselo i posuzování kvality latinskoamerických hudebních děl: ta byla považována za kvalitní pouze tehdy, když byla oceněna a přijata v Evropě. V literatuře k tomuto jevu nedocházelo. Autoři se často znali a byli ve vzájemném kontaktu v rámci celé Latinské Ameriky. Nevymezovali se vůči sobě jako jednotlivé národy. Naopak, spolupracovali a vystupovali jako celek. To mohlo být zapříčiněno podobným historickým vývojem, kdy se tyto země spojovaly, aby mohly následně vzorovat společnému nepříteli (ať již se Španěly či proti nim) nebo bojovat za stejné ideály. Všimněme si humanismu v dobách krutých diktátorů, představovaného osobnostmi jako Fr. Javier Yanes, José Carlos Mariátegui, José María Heredia, Andrés Bello, Domingo Sarmiento, kteří usilovali

⁵⁰ Viz Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host, s.r.o, 2003, str. 98.

⁵¹ Carpentier, Alejo. *Tientos y diferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 23-24. Překlad citován z: Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: Alejo Carpentier versus G.García Márquez. Host, s.r.o, 2003, str. 99.

o dosažení významných národních cílů. Bezpochyby se zasloužili o zlepšení národního povědomí Latinské Ameriky jako celku.

Vůle být jednotnou Amerikou pochází již od dob konkvisty. Není to pouze důsledek evropského myšlení, zejména Rousseauových a Washingtonových idejí, které silně ovlivnily boje za nezávislost. Od 19. století byl život Latinské Ameriky řízen politikou, na které se mohl podílet lid.

Na počátku 20. století se tato část světa dostala do špatné ekonomické a sociální situace. Ještě více se rozevřely nůžky mezi bohatými a chudými a nikdo nastalou krizi nedokázal řešit. Rozvíjela se pouze kritika a v elitní skupině se nevyskytovala podobně silná vůdčí osobnost, jako v době humanismu, která by se pokusila najít východisko. Někteří spisovatelé (například Rubén Darío) se stali terčem kritiky za to, že na jednu stranu tyranskou diktaturu kritizovali, ale na druhou od ní přijímali pomoc a tak se angažovali v prorežimní politice. Zároveň se znovu navraceli ke konceptu „*nuestroamericanismo*“, kterým se Latinská Amerika vymezila vůči Spojeným Státům. Intelektuálové odjížděli studovat do Evropy. Poté se vraceli a uvědomovali si nutnost sjednotit se, spojit své síly a tak zasáhnout do politického a sociálního dění. Uměle se pokusili tento koncept vyvolat, což přineslo velké plány a sny o skvělé budoucnosti kontinentu, návratu k ideám Simona Bolívara a myšlence „*la hispanidad*“. Myšlenka spočívala v tom, že osud určitého národa či rasy je dán jen tím, že mluví daným jazykem. Na ekonomických zákonech nezáleží. S tímto postojem Alejo Carpentier nesouhlasil, protože příliš velebil náboženské a právní instituce importované konkvistou a tím i zásluhy samotných Španělů.

Bohužel, žádná z tendencí („*la hispanidad*“ ani „*nuestroamericanismo*“) nedokázala vyřešit ekonomickou, politickou nebo sociální krizi. Místo hledání společného jazyka bylo třeba pokusit se najít podobné problémy. Již významné osobnosti 19. století si tuto potřebu uvědomily. Zjistily, že k vyřešení latinskoamerické situace je nutné vycházet z předešlých zkušeností a udělat podrobnou historickou, ekonomickou a sociální analýzu společnosti. Také si byly vědomy potřeby revoluce, ke které na Kubě posléze došlo a která dala Americe nový smysl a stala se inspirací i pro ostatní státy.

Amerika se pro mnohé autory stala zosobněním nových možností a kontinentem otevírajícím nové tvůrčí imaginace. Podle Alfonsa Reyese již její objevení bylo utopií

a „bylo výsledkem několika vědeckých omylů a básnického důvtipu.“⁵² Podle názoru jiných se tímto činem naplnil dávný evropský utopický sen.

Podívejme na nyní na sbírku esejů *Rozum bytí*. V prvním, s názvem „Svědění a identita Ameriky“ („Conciencia e identidad de América“), se Carpentier věnuje porovnání Latinské Ameriky a Evropy z různých hledisek: zaměřuje se na umění, urbanizaci, obyvatelstvo a jeho vývoj a proměny v průběhu doby.

K pochopení změn, které nastaly během krátké doby v Iberoamerice, nahlédneme na problematiku urbanizace a porovnáme ji s Evropou. Ve Starém světě města vznikala zejména ve středověku. Poté se pomalu a postupně, s narůstajícími potřebami na prostor a nárůst populace, rozšiřovala. Takto se dochovala až do současné doby. V těchto městech se rodili a vyrůstali noví Evropané, aniž by během svého života tuto pozvolnou změnu výrazněji zaznamenali. Ráz města zůstával stále podobný. Naopak Latinoameričané se rodí do neustále se proměňujících a vzrůstajících měst (výjimku tvoří 17.-18.století, kdy kvůli neustálým revolucím a konfliktům růst stagnoval). S tímto jevem úzce souvisí změny zvyků a tradic místních obyvatel, které byly ovlivněny chaosem probíhající modernizace. Vznikají nové problémy a konflikty a mění se i různé aspekty života. Počet obyvatel se v průběhu několika let mnohonásobil. Člověk v takovém městě plní mnoho funkcí zároveň: stává se hercem i divákem, svědkem a kronikářem. Latinská Amerika je jako obrovské jeviště, na kterém se odehrálo nejsensačnější setkání etnik - indiánského, černého a evropského. Těm zde bylo předurčeno se smísit a kulturně a nábožensky se sžít. Cílem nového spisovatele je toto vše zachytit, popsat, definovat a ukázat. V literatuře to znamená odstup od rurálních románů a přechod k románům městským. Oblíbeným tématem je následně konfrontace člověka z města s latinskoamerickou divokou přírodou (viz např. *Ztracené kroky*).

Dalším tématem výše jmenovaného eseje je umění jako důkaz kulturní vyspělosti. Na příkladech chrámů a jiných architektonických skvostů zejména v oblasti Mexika (chrám Mitla, Bonampak na Yukatánu) a na malbách v nich se vyskytujících A. Carpentier dokládá, že americké kultury byly originální a jedinečné už v dávných dobách před příchodem Evropanů. Přitom složitost nalezených antropomorfních maleb a filosofický podklad poesie v nahuatlu začínáme chápat až v současné době, kdy lépe poznáváme původní mýty a kosmogonie staré Ameriky. Myšlenka kulturní vyspělosti je dále rozváděna. Jsou porovnávány jednotlivé architektonické slohy, které se v Evropě postupně vyvíjely. Stěžejní

⁵² Fernández, Teodosio. „Sobre Alejo Carpentier y lo ‚real maravilloso‘ americano“. In *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus, 1990, str. 135.

Přeloženo z originálu: (...) fue el resultado de algunos errores científicos y algunos aciertos poéticos.

je srovnání s americkým barokem, které ač nebylo předcházeno románským a gotickým slohem, stalo se zde jedinečným uměleckým vyjádřením, do kterého byly vloženy tradice domorodého obyvatelstva.

Moderní doba přinesla nové objevy a studie. Bylo možné prozkoumat historii z jiných úhlů, detailně ji analyzovat a hledat tak kořeny, vlastní identitu. Alejo Carpentier většinou vycházel v oblasti Latinské Ameriky z cyklické koncepce dějin, neboť její historie se neustále opakuje a minulost se tak stává přítomností. Uvědomoval si, že k vlastnímu sebeuvědomění nestačí důkladná znalost dějin každého jednotlivého státu zvlášť, historii je nutné studovat jako celek. Pomoc při řešení situace Hispanoamerice nemohou poskytnout ani evropské, ani severoamerické knihy a systémy. Latinoameričané potřebují vlastní myšlení, aby si uvědomili, kdo a co jsou, a jaký je jejich úděl. Přitom hlavně nesmí přestat být lidmi: „Není lepší úděl člověka než zůstat člověkem.“⁵³

V jiném eseji - „Cesta přes půl století“ - si všímá úzké souvislosti mezi světovou a latinskoamerickou historií. Uvědomuje si, že tato tvoří její součást. Například důsledky evropského dění přibližně do první světové války se v Novém světě téměř neprojeví, ale sama válka měla rozhodující vliv na jeho ekonomiku: „Má země byla pět let nejbohatším státem Karibiku, aby se po konfliktu stala během patnácti dní tím nejchudším.“⁵⁴

Na závěr se podívejme na Latinskou Ameriku z Evropy. V druhé polovině devatenáctého a v počátcích dvacátého století můžeme zaznamenat jak v Novém světě, tak i ve Španělsku, převažující francouzský vliv. V té době bylo Španělsko kulturně a intelektuálně chudé, procházelo obdobím úpadku tvorby a myšlení. Alejo Carpentier zde vyzdvihl několik výjimečných jmen tohoto jinak neplodného období: Valle-Inclána, Gabriela Miróa a Juana Ramona Jiménez, která se dostala do latinskoamerického povědomí. Latinská Amerika se tehdy obrátila k Francii: „A tak se Latinoameričané živí intelektuální, uměleckou a hudební stravou pocházející z Francie. Po nástupu dvacátého století situace pokračuje,

⁵³ Carpentier, A. „Conciencia e identidad de América“. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 10.

Přeloženo z originálu: No hay mejor destino para el hombre que el de desempeñar cabalmente su oficio de Hombre.

⁵⁴ Carpentier, A. „Un camino de medio siglo“. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, str. 36.

Přeloženo z originálu: Mi país se vio el país más rico del Caribe durante 5 años, para transformarse, en 15 días, terminada la contienda, en el país más pobre del Caribe.

i když už jen z netečnosti. Paříž je jejich Mekou, Paříž je jejich majákem.“⁵⁵ Mimo jiné, zejména francouzské ideály dovedly Latinoameričany k vyhlášení nezávislosti.

Ve dvacátých letech 20. století se situace ve Španělsku zlepšila, začal vycházet časopis *Revista de Occidente* od Ortegy y Gasseta, ve kterém byly vydávány články mnoha významných světových autorů. V dalším časopise, *La Gaceta Literaria*, začali publikovat latinskoameričtí spisovatelé. Následně se domácí umělci, básníci, filosofové, spisovatelé a hudebníci vypravovali na cesty do Ameriky, aby tamní nové literární tendence a jejich představitele osobně poznali. Tehdy došlo k významným kulturním výměnám, což mělo za následek zlepšení vzájemných vztahů obou světů.

⁵⁵ Alejo Carpentier. *Premio Miguel de Cervantes 1977*. Barcelona: Anthropos, 1988, str. 62.

Přeloženo z originálu: Así, pues, los latinoamericanos se alimentan con la materia intelectual, artística, musical, etcétera, que les viene de Francia. Cuando llega el siglo XX, este movimiento hacia Francia continúa, un poco por inercia. (...) París es su Meca, París es su faro.

Závěrem

Alejo Carpentier se ve svém celoživotním díle pokusil vytvořit obraz latinskoamerického světa. Pokusil se zdůraznit autentičnost tohoto obrazu zevnitř, bez vlivu cizích prvků na jeho realitu. Obracel se na další mladé spisovatele s naléhavou prosbou, aby se zaměřili na svou zemi a nepokoušeli se imitovat evropské umělce. Latinská Amerika má dostatek vlastních námětů (v historii, jedinečné přírodě, geografii a lidech) čekajících na umělecké zpracování a také má způsob, kterým je možno skutečnost popsat: barokní styl. Literatura bude existovat, dokud budou existovat velká témata vhodná ke ztvárnění. Latinskoamerický román si tím navždy otevřel cestu k srdcím zahraničních čtenářů. Podle Aleja Carpentiera by měl spisovatel vystupovat zároveň jako pozorovatel lidstva, kronikář a analytik svých vlastních životních zkušeností. Jeho dílo by mělo zobrazovat člověka v jeho kolektivním prostředí a čelícího problémům doby.

Carpentierovy romány jsou psány, jakoby byly historií. Selektce a uspořádání skutečných a fiktivních historických momentů je vynikající. K vytvoření obrazu Latinské Ameriky aplikoval teorii kontextů, které napomáhají ke správnému pochopení reality. V dílech nezáleží na datování a trvání konkrétních událostí, neboť čas je cyklický a historie se neustále opakuje. Ačkoliv u pozdějších děl dochází k nepatrné odchylce směrem k pozitivnímu vývoji lidstva, čas tedy připomíná spirálu. Abstraktnost času nabízí v románech možnost manipulace s chronologií, je možné vypustit delší nedůležité časové úseky. Téma sestupu do divočiny proti proudu času, vyskytující se ve *Ztracených krocích*, může být chápáno jako symbolický útek časoprostorem do historické současnosti, během kterého jsou procházena jednotlivá stádia kulturní evoluce lidstva.

Roberto González Echeverría vystihl podstatu tohoto románu zároveň jako proroctví o budoucnosti latinskoamerické tvorby citátem:

Se svými šesti kapitolami má román formu týdne z Geneze, během kterého byl stvořen svět. Tímto naznačuje existenci sedmé kapitoly, kterou bude právě bájná fiktivní neděle. Nový hispanoamerický román je psán během této Carpentierem předpověděné neděle.⁵⁶

⁵⁶ Alejo Carpentier. *Premio Miguel de Cervantes 1977*. Barcelona: Anthropos, 1988, str. 116.

Přeloženo z originálu: Con sus seis capítulos posee la forma de la semana del Génesis, anunciando así la existencia de un séptimo capítulo, que será ese domingo fabuloso de la ficción. La nueva novela hispanoamericana se escribe en ese domingo augurado por Carpentier.

Podle jiných jsou *Ztracené kroky* meditací o roli umění v době po avantgardních proudech, které završily předchozí tradiční koncepty. Protagonista touží nalézt svůj původ, být sebou samým, vrátit se ke svým kořenům a zrealizovat své poslání. Pod tíhou historie lidstva však pocítí zbytečnost svého úsilí a končí selháním. Své velké dílo nedokáže dokončit. Je donucen vrátit se na místo, ze kterého uprchl a v němž se sám cítí jako cizinec. Na druhou stranu, dílo skýtá alespoň malou naději: člověk má za určitých okolností možnost utéci ze své doby, pokud najde „znamení vyřezané špičkou nože do kůry stromu asi tři stopy pod hladinou vody“. Našemu muzikologovi se tento poslední úkol nezdařil.

Pro vytvoření dokonalého uměleckého dojmu Alejo Carpentier pečlivě volí slova, zejména z hudebního či architektonického slovníku. Pro některé nové skutečnosti názvy chybí. Čtenář se pak stává svědkem zrodu nového pojmu, který si hlavní hrdina pro tento účel stvoří. Vzpomeneme-li si například na popisné pasáže *Ztracených kroků* během hrdinovy cesty pralesem, pozastavíme se nad velmi nápaditými názvy pro popis nám neznámých zvířat na základě podobnosti s tím, co může být čtenářům blízké: Kajmani, podobající se ztrouchnivělému dřevu s přichycenými lasturami. Liány, jež se podobaly plazům. Larvy s tělem mrkve. Další a další živočichové a rostliny, typičtí pro tyto zeměpisné šířky a v Evropě (vezměme v úvahu dobu za Carpentierova života) zatím neznámé, jsou tu zachyceni tak, aby si je i evropský čtenář dokázal představit. Při opačném pohledu, domorodým obyvatelům by se tito představitelé místní flory a fauny nejevili zvláštní ani zázrační. Setkávají se s nimi každodenně a nemělo by smysl věnovat jim tolik pozornosti. Zde se opět setkáváme s důležitostí odstupu pro to, aby Carpentierovo „zázračné reálné“ mohlo být považováno za „zázračné“. Tuto okolnost si autor sám uvědomil právě při návštěvách Starého světa, kde začal přemýšlet o způsobu, jak o odlišné realitě psát. Bylo zapotřebí najít metodu, jak interpretovat nově objevenou skutečnost, že Latinská Amerika není pokračováním Evropy ani z kulturního, ani jiného hlediska. Další problém, s kterým se Alejo Carpentier potýkal, vyplýval z těžko řešitelného požadavku jak se stát universálním, ale zároveň nepřestat být hispanoamerickým spisovatelem.

Alejo Carpentier ve svých dílech vyzdvihl význam mýtu pro budoucnost nejen latinskoamerické prózy. Mýtus považuje za tradiční vyprávění, které dokáže vyjevit náboženské pravdy. Souvisí zároveň s rituály a kosmickými přírodními silami, čímž uvádí empirický svět do vztahu se světem nadskutečným. V případě tvůrčího propojení mýtu s historií lze dosáhnout většího napětí a dynamiky textu. Panenská příroda, bohaté míšení ras, relativně nedávné objevení kontinentu a pochopení domorodých jazyků vytváří z Latinské Ameriky dodnes nevyčerpaný pramen mytologií.

Tendence k mýtu všeobecně je charakteristickým znakem hispanoamerické literatury druhé poloviny dvacátého století. Odtud se kvůli svému univerzalistickému charakteru rozšířila do Evropy, kde začala vznikat nakladatelství vydávající díla mladých a nadějných latinskoamerických spisovatelů. Ti se stali inspirací pro upadající literaturu Starého světa a otevřeli světu novou cestu k poznání a pochopení Ameriky se všemi jejími zvláštnostmi a jedinečnými kulturami.

Resumé

V této práci jsem se zaměřila na pojetí latinskoamerické kultury v románech a esejích Aleja Carpentiera. V úvodu byl nastíněn proces transkulturacy v Americe (zejména v Karibské oblasti) a paralelně vliv kulturního míšení na samotného spisovatele. V esejích jsem sledovala zejména motivy americké specifčnosti, zahrnující pojetí času, prostorovou dimenzi relativně nově objeveného kontinentu a sociální a náboženské kontexty. Do nich jsem promítla různost etnických typů a jejich postavení ve společnosti, reflexi hudby, koncepci literatury a zejména otázku baroknosti, která se nachází v latinskoamerickém umění na čelním místě a posléze prochází celou latinskoamerickou realitou. Pojetí jednotlivých aspektů je propojeno v pasáži o koncepci „zázračného reálna“ a také v kapitole věnující se umění. Pokusila jsem se spojit Carpentierovy teoretické úvahy ze sbírek esejů *Tápání a rozdíly* a *Rozum bytí* s poetikou jeho prózy, na materiálu románů *Ztracené kroky* a *Ecué-Yamba-Ó*. V závěru jsem shrnula celkovou Carpentierovu vizi Ameriky a zejména její konfrontace s Evropou a upozornila na důležitost odstupu, který je nutný k tomu, aby Amerika mohla být spatřena a popsána tak, jak to učinil Alejo Carpentier. Větší pozornost jsem věnovala vysvětlení pojmu a konceptu „zázračného reálna“, jeho vývoji v autorově tvorbě a metodám, jak jej zachytit a popsat.

Věřím, že se v rámci rozsahu této práce podařilo zachytit alespoň nejvýznamnější vize Latinské Ameriky: její divokou a nespoutanou přírodu, domorodé obyvatele, synkretická náboženství, pestrá historie a autentické umění tak, jak utkvěla v představách tohoto jedinečného kubánského spisovatele s evropskými kořeny, Aleja Carpentiera.

Résumé in english

In my thesis, I focused on the concept of Latin American culture in novels and essays by Alejo Carpentier. At the beginning, the transculturation process in America (particularly in the Caribbean) is outlined together with the impact of cultural mixing on the author himself. In the essays, I mainly followed motifs of American specificity, including the concept of time, spatial dimension of a relatively recently discovered continent, social and religious contexts, in which I covered the diversity of ethnic types and their position in society, reflection of music, concept of literature and particularly the question of a Baroque quality, which can be found in Latin American art and permeates entire Latin American reality. Approach to different aspects is integrated in a passage on the concept of „the marvelous real“ and in a chapter dedicated to art. I tried to connect Carpentier's theoretical contemplations from the collections of essays *Tientos y diferencias* (*The Groping and Differences*) and *Razón de ser* (*The Reason of Being*) with the poetics of his prose on the material of the novels *The Lost Steps* and *Praised Be the Lord!* (*Ecué-Yamba-Ó*).

In conclusion, I summarized Carpentier's overall vision of America and particularly its confrontation with Europe and pointed out the importance of a distance which is necessary to see and describe America in the way Alejo Carpentier did. I paid more attention to the explanation of the term and concept of „the marvelous real“, its development in the author's work and methods how to capture and describe it.

Resumen en español

En este trabajo nos dedicamos a la obra y vida de un gran escritor cubano, Alejo Carpentier. Su vida como si creara una paralela con los acontecimientos en América Latina, con todos los sincretismos de rasas y religiones. Por su origen europeo (su madre fue rusa y su padre bretón) y sus viajes al Viejo Mundo tuvo la posibilidad de contemplar y comparar los dos continentes con sus únicas culturas, habitantes, naturaleza y acontecimientos históricos. Esto le sirvió para formular tres teorías para describir la realidad y acercarla a sus lectores: lo „real maravilloso“, la idea del „barroquismo“ y teoría de los contextos. En general se trata de unas instrucciones que Carpentier quiso dar a los nuevos escritores latinoamericanos para que pudieran conseguir a dar una perfecta imagen de ese mundo único e inmenso que es el continente americano.

En el primer capítulo denominado „Alejo Carpentier en medio del sincretismo cultural“ nos dedicamos a su vida y formación como escritor. Mencionamos las influencias culturales que llegaron a Cuba de los países europeos e hispanoamericanos y que dejaron huellas en las posturas e ideales de los representantes cubanos de la creación artística, principalmente literaria. Hablamos sobre las corrientes vanguardistas, entre ellas la que más tuvo influencia en el mismo Carpentier: el surrealismo. En el principio el escritor se quedó maravillado. Sin embargo, después de haber visitado la isla de Haití en el año 1943 donde se encontró ante un mundo mágico, naturalmente maravilloso, ante una realidad que no necesitaba recursos artificiales para presentarse maravillosa por serlo por su naturaleza, rechazó definitivamente las ideas del surrealismo. Ahí fue donde surgió el concepto de lo „real maravilloso“ y cuando A. Carpentier empezó a interesarse por las mitologías de estas zonas (y de la zona del río Orinoco).

En el capítulo denominado „Lo real maravilloso y el realismo mágico“ tratamos de describir las diferencias y semejanzas entre los dos conceptos. Vimos que a veces las disimultudes se borran para algunos autores pero para sus representantes principales – A. Carpentier y G. García Márquez – contraen diferencias muy notables: mientras A. Carpentier trata de describir un mundo que es maravilloso en su esencia (para el autor mismo, no para sus personajes procedientes de América), para G. García Márquez lo

„maravilloso“ comprende lo inmenso del paisaje Americano mientras lo „mágico“ forma una parte imprescindible de la vida cotidiana de sus personajes (aunque para el autor no suele serlo).

Según Leonardo Padura podemos distinguir cuatro épocas de lo „real maravilloso“ tomando en cuenta la evolución literaria de nuestro escritor. Cada una de las épocas comprende varias obras y describe sus principales características.

Para demostrar los sentimientos e impresiones del autor ante la realidad americana nos servimos de unos citados que a su vez expresan la esencia de lo „real maravilloso“. Como la fuente de informaciones utilizamos sus obras ensayísticas y la novela *Los pasos perdidos* que es denominada como una de las obras más sobresalientes donde se aplica este concepto.

La idea del „barroquismo“ como único estilo artístico capaz de describir la realidad americana se entrelaza con el concepto previo. Para Alejo Carpentier es más que un estilo, lo denomina por „espíritu barroco“ que es capaz de presentarse en cualquier época histórica con su riqueza en expresión artística y con su miedo al vacío. Lo encuentra a cada paso en las culturas, artes y naturaleza de este continente; en toda su simbiosis, transmutaciones y mestizajes.

En el capítulo sobre la historia y el mito estudiamos el hecho de cómo se entrelazan los dos conceptos en la obra de nuestro escritor. Delimitamos los términos y tratamos de ver cómo Alejo Carpentier trabaja con ellos para conseguir el resultado deseado. El mito es para él una fuente - el origen de literatura - de donde ésta proviene y a donde puede dirigirse de nuevo. Tiene una influencia inmensa para la fantasía del lector, principalmente cuando se une con la visión de un mundo empírico, muy conocido para el público: con el mundo histórico. A. Carpentier elige los momentos más importantes de la historia, crea de ellos un mosaico y los entrelaza con elementos irracionales y con fantasías colectivas, o sea, los mitos. Este recurso le da dinámica y tensión al texto artístico. El mundo histórico y mítico coexisten en un solo espacio y tiempo.

Toda América Latina está llena de multiformes mitologías empezando por mito sobre la ciudad de Manoa, El Dorado, sobre el diluvio, etc., hasta el mito sobre las amazonas, que fue confirmado por el misionero Fray Pedro de Henestrosa. La fuente de mitos en este continente todavía no ha sido agotada y por esta razón América Latina todavía tiene un gran potencial literario por descubrir.

En el capítulo siguiente nos dedicamos a la magnífica e inmensa naturaleza americana y principalmente a la selva, que para unos representa el paraíso terrestre, para otros, el infierno. Mencionamos varias novelas donde aparece un tema semejante y nos fijamos en *Los pasos perdidos*, una novela ejemplar donde se mezclan las dos visiones de la selva. El protagonista aparece como un intruso en el medio natural desconocido para él, tiene que afrontar varias pruebas de su fuerza y voluntad y por poco desiste a su misión que le fue confiada. La selva puede ser un infierno para el que no sepa adaptarse a ella y al revés, puede contraer paz para quien la comprenda y conviva con ella según las leyes de la naturaleza.

Estamos de nuevo en una zona de mitos y nos encontramos con el tema de iniciación mítica, relacionado con el descenso al interior de la selva.

Próximo capítulo es dedicado a la visión carpenteriana de las artes. Prestamos atención a la cuestión de la música, literatura y arquitectura que son las tres disciplinas a las que Alejo Carpentier se dedicó profundamente en sus estudios. En su obra ensayística y creación novelística forman una parte fundamental. La novela *Los pasos perdidos* nos sirvió de un ejemplo, donde nos encontramos con dos teorías sobre el nacimiento de la música y su función primordial. La música ayudó a A. Carpentier a crear y completar la imagen del ambiente de la selva; mediante las descripciones musicales logró acercarnos – a sus lectores – los sonidos de la naturaleza. La función principal del arte es ayudar al hombre a superar las miserias de la vida moderna. La fuerza creativa puede salvar al ser humano de las influencias negativas de su enajenación.

Como hemos mencionado, otra parte de este trabajo se dedica a la visión de literatura. Alejo Carpentier formó una teoría de contextos (políticos, científicos, materiales, colectivos, económicos, políticos, religiosos, ideológicos, raciales, etc.) tratando de mostrar el camino a los escritores jóvenes para que éstos pudieran encontrar la forma adecuada de expresarse sobre América. Nos encontramos de nuevo ante el concepto del „barroquismo“ que aparece en las mezclas de influencias europeas, africanas e aborígenas en todo el tipo de las artes, principalmente en la música y arquitectura.

En el capítulo dedicado al hombre en la obra carpenteriana tratamos de acercarnos a los problemas de convivencia de culturas completamente distintas. Prestamos atención a la comparación de las escalas de valores de los habitantes aborígenes de la selva, que viven en el centro de la naturaleza virgen, con las de la gente de civilización (sirviéndonos de ejemplos unos fragmentos de la novela *Los pasos perdidos*). En la novela *Ecué-Yamba-Ó*

demostramos que Alejo Carpentier se había dedicado también a la problemática de la población afroamericana de la zona del Caribe. Habiendo sido miembro del Grupo Minorista, trató de advertir las injusticias que se cometían en la raza negra. Sentía la necesidad de defenderla y a la vez llamar atención a sus manifestaciones artísticas: su música, poesía, danzas rituales, religiones sincréticas, etc. Podemos decir que lo logró e hizo conocer (principalmente) a la cultura cubana en Europa.

En el capítulo sobre la visión del tiempo y espacio ejemplificada principalmente en la novela *Los pasos perdidos* realizamos un viaje al centro de la selva y a la vez un movimiento en el tiempo hacia los orígenes del ser humano: participamos en la creación del mundo. En esta obra aparecen varios tipos del tiempo como un recurso artístico muy trabajado por A. Carpentier. Las diferentes épocas de la evolución humana puede verlas solamente el protagonista por tener conocimientos de la historia y experiencias necesarias. Los aborígenes viven en su época sin tener ideas sobre las demás existentes culturas lejanas. Esta ignorancia de la realidad los protege a su vez de las influencias negativas que les podría traer el mundo civilizado. Con el descenso al interior de la selva contra la corriente del tiempo histórico el protagonista tiene oportunidad de conocer las raíces de su propia existencia y reencontrarse con los valores primordiales del ser humano.

En el último capítulo hablamos sobre la misión que desempeña América Latina en la historia universal. Ésta debería delimitarse del mundo occidental deshumanizado destinado a la extinción y tratar de reencontrar la relación con la naturaleza. Por lo tanto, el deber más importante de un hombre nacido en estas tierras debería ser el de no dejar de ser humano en un mundo deshumanizado.

Durante siglos surgieron en América varias ideas sobre la posibilidad de crear una sola nación para oponerse principalmente a España y luego a los Estados Unidos. La voluntad de los países de formar un solo conjunto latinoamericano era más fuerte en la época después de la conquista y se fortaleció aún con las ideas del „nuestroamericanismo” y „la hispanidad”. El factor decisivo por el cual estas ideas pudieron celebrar éxito fue la novelística hispanoamericana. El continente pasó a ser para muchos escritores jóvenes un lugar de nuevas posibilidades y les abrió nuevas imaginaciones creativas. Vimos los consejos que Alejo Carpentier les daba para que encontraran el estilo propio para describir la realidad americana, porque ahí en Latinoamérica fue dónde se realizó una de las utopías europeas más grandes. Latinoamérica es un lugar de mitologías inagotables donde todo es posible. La

tendencia al mito significa un futuro seguro para la prosa (no solo americana) y A. Carpentier subraya su importancia en su obra maestra.

Para concluir, en este trabajo nos orientamos a la concepción de la cultura latinoamericana en las novelas y ensayos de Alejo Carpentier. Prestamos atención a los procesos de transculturación en la zona del Caribe. En la obra ensayística subrayamos los motivos específicos americanos como la concepción del tiempo y espacio, contextos sociales y religiosos, etc. A los diversos aspectos los entrelazamos con el concepto de lo „real maravilloso” americano. Tratamos de comparar las reflexiones teóricas de A. Carpentier con la poética de sus novelas, *Los pasos perdidos* y *Ecué-Yamba-Ó*. En la conclusión hemos resumido las visiones carpenterianas de la América Latina, principalmente en confrontación con Europa, y advertimos la necesidad del distanciamiento para poder verla y describirla así como lo hizo A. Carpentier mismo.

Espero que hayamos logrado captar las visiones más importantes de Latinoamérica: su naturaleza virgen y salvaje, sus habitantes, religiones sincréticas, su historia y artes auténticas, así como surgieron en la imaginación de este gran escritor cubano, Alejo Carpentier.

Bibliografie

- Abellán, José Luis. *La idea de América*. Madrid: Ed. Istmo, 1972.
- Acosta, Leonardo. *Música y épica en la novela de Alejo Carpentier*. Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1981.
- Aínsa, Fernando. „El topos de la selva“. *Del topos al logos*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- Alejo Carpentier. Premio Miguel de Cervantes 1977*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- Bachtin, Michail Michajlovič. „Čas a chronotop v románu“. *Román jako dialog*. Moskva: Literárněvědná řada, 1975.
- Bueno, Salvador. *De Merlin a Carpentier*. La Habana, 1977.
- Bueno, Salvador. *La letra como testigo*. Santa Clara: Cuba, 1957.
- Bueno, Salvador. „El negro en la obra narrativa de Alejo Carpentier“. *El negro en la novela hispanoamericana*. La Habana: Letras Cubanas, 1986.
- Carpentier, Alejo. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980.
- Carpentier, Alejo. *Crónicas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985.
- Carpentier, Alejo. *Tientos y diferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980.
- Carpentier, Alejo. *Ecué – Yamba – Ó*. La Habana: Arte y literatura, 1977.
- Carpentier, Alejo. *Ztracené kroky*. Praha, Odeon 1979. Překlad Eduard Hodoušek.
- Fernández, Teodosio. „Sobre Alejo Carpentier y lo ‚real maravilloso‘ americano“. In *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid: Taurus, 1990.
- Hodrová, Daniela. „Sestup do divočiny“. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, str. 133-145.
- Housková, Anna. „Reflexe iberoamerické kultury“. In *Druhý břeh Západu*. Praha: Mladá fronta, 2004.
- Lukavská, Eva. „Zázračné reálno“ a magický realismus: *Alejo Carpentier versus G.García Márquez*. Host, s.r.o, 2003.
- Ortiz, Fernando. „Proces traskulturace na Kubě“. In *Druhý břeh Západu*. Praha: Mladá fronta, 2004.
- Oviedo, José Miguel. „Las arquitecturas barrocas de Carpentier“. *Historia de la literatura hispanoamericana: 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*. Madrid: Alianza, 2001, str. 507-527

Padura Fuentes, Leonardo. *Lo real maravilloso: creación y realidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989.

Svatoň, Vladimír. „Kritická reflexe a mýtus ve struktuře žánru“. In *Proměny dávných příběhů: O poetice ruské prózy*. Pardubice: Vydavatelství Marie Mlejnkové, 2004.

Volek, Emil. *Cuatro claves para la modernidad*. Madrid: Editorial Gredos, 1984.